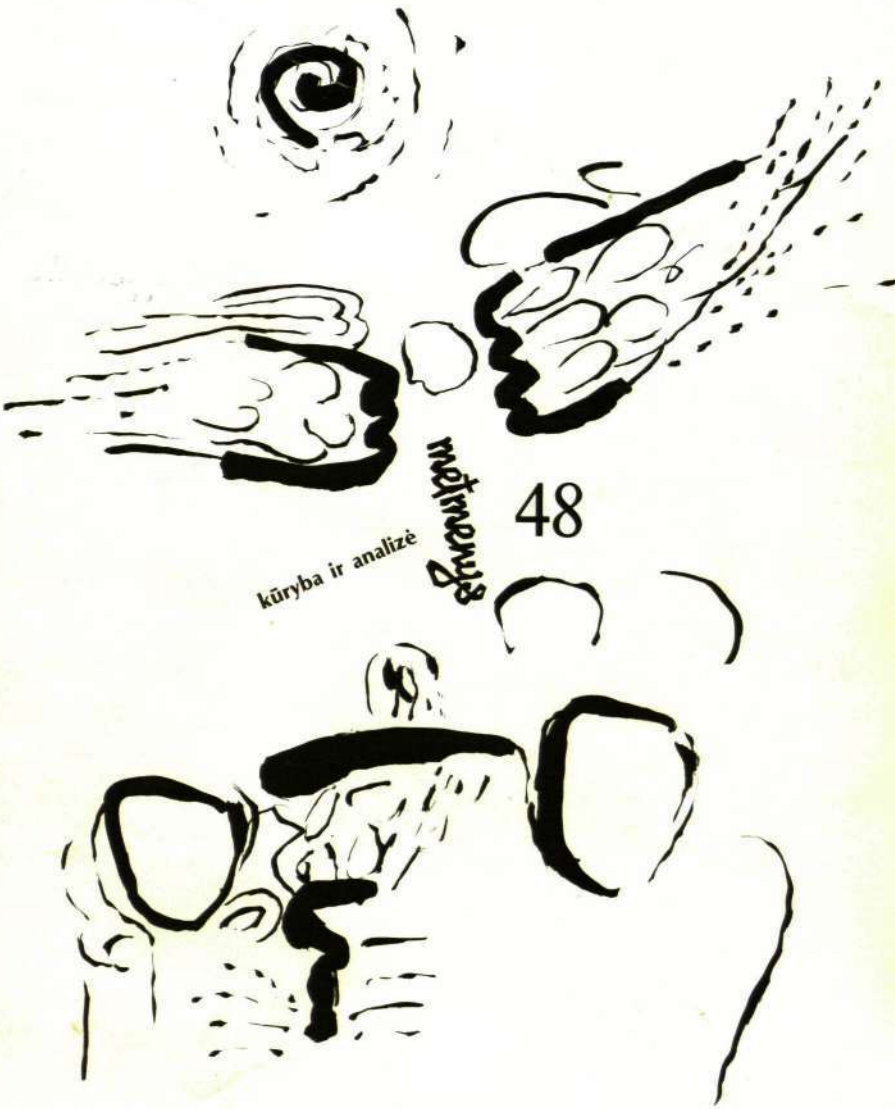

matmenys
48
kūryba ir analizė

metmenys

B

Vytautas Kavolis, Pasaulio srautas ir sąmonės archeologija 3 * *Marija Gimbutienė,* Senosios Europos deivės ir dievai lietuvių mitologijoje 28 * *Genovaitė Kazokienė,* Idėjinis Čiurlionio menas 58 * *Violeta Kelertienė,* Tarp istorijos ir atsakomybės 115 * *Rimvydas Šilbajoris,* Žmogus ir sąžinė Sovietų Sąjungos pokario rusų ir lietuvių prozoje 128 *

Leono Lėto triukai ir Trakas, *R. Šilbajoris 159* * Asmeniški demonai ir rašytojo pareiga, *Ilona Gražytė-Maziliauskienė* 169 * Apie literatūrą su meile ir entuziazmu, *Kęstutis Keblys* 179 * Apie reikšmę ir jos problemas, *Algis Mickūnas* 187 *

Ry 27-7045

LTSR Valst. Respublikinė Biblioteka

Dailės darbai: Elena Gaputytė p. 91-114; Žibuntas Mikšys p. 158.

PASAULIO SRAUTAS IR SĄMONĖS ARCHEOLOGIJA

VYTAUTAS KAVOLIS

Pasaulis ne dažnai yra žadinęs lietuvių poetų dėmesį. Kalbu čia ne apie egzotikos iliustracijas ar pilietinę poeziją, kurioje kas nors šarvuotu liežuviu deklaruojama, — apie eilėraščius, kuriuose poetas ieško asmeninio ryšio tarp lietuviškųjų savo pergyvenimo elementų ir pasaulio už Lietuvos ribų.

Tradicinis lietuviškosios ir pasaulinės tematikos susitikimo modelis — Maironio „Vakaras ant Keturių Kantonų ežero" (1904).

> Saulė už Alpių leidos sustingus;
> Varpai Liucernos
> Dievui aukojo darbus vargingus
> Žmogaus ir gamtos.
>
> *Audžiau nurimęs aukso svajones*
> Aušros spinduliais,
>
> .....
>
> Vedė jas Paukščių kelias žvaigždėtas,
> Lydėjo širdis
> Į tolimąsias, į numylėtas
> Tėvelių šalis.

Pasaulis objektyviai atpažįstamas, tačiau nemylimas. Jis ir gražus ir reikšmingas savyje, tačiau *man jis egzistuoja tik kaip Lietuvos priminimas.*

Nepriklausomoje Lietuvoje, Keturių vėjų ir Trečio fronto poezijoje, pagausėja pasaulio vietų ir įvykių vardai: „Niujorkas, Tokio, Berlynas, / Sala, nutūpusi Didžiajam vandenyne, / Tibeto Lhasa ir Čenstakavos griūnąs vienuolynas"; „Kada alkanų srovė aplieja Manhateną, / dejuoja Azija / ir tolimas Sidnėjus, bedarbių pilnos gatvės / Čikagoj, / Hamburge, / Liverpule, Šanchajuj". Vyksta *pasaulio inventorizacija.* Bet pasaulis suplokštėja, tepajėgdamas tarškėti radio stočių pranešimais, žiaubčioti spaustuvių mašinomis. Lietuviui poetui jis dar nėra intymiai gyvas.

Išeivijoje po II pasaulinio karo atsinaujina maironiškasis santykio su pasauliu modelis skausmingesnėje pabėgėlių ir ištremtųjų tonacijoje. (Plg. Maironio ir Aisčio pabrauktąsias eilutes.) Jonas Aistis pakeliui į Ameriką:

Atlantas! o platus, platus ir lėkštas —
Akyse ašara karti sužvilgs
Ir Nemunas, kaip andai Mačiui Kėkštui,
Ateis regėjime ir pasiilgs . . .

Bernardas Brazdžionis maždaug dvidešimčia metų vėliau Californijoje:

Eidamas Mojavos dykuma gelsva,
Aš atsiminiau geltoną svėrių lauką,
Aš atsiminiau, kaip geria Lietuva
Tirštą ryto rudeninio miglą.

Bet „Rudens reminiscencijų" prieblandoje kažkas ima keistis:

Skęsta žingsniuose tylos Mojavos dykuma gelsva,
Skęsta gęstančio saulėleidžio gaisuose iškeltos Jošua žvakidės, tartum aukai,
O pro tylą ausyse, man rodos, kyla amžinoji Lietuva, —
Šoka kaktusai su laumėm, šoka palmės su žemėpačiais ir kaukais.

Prasideda *Lietuvos ir pasaulio maišymasis.* Bet Brazdžioniui (kuris nebe pirmą kartą parašo drąsią eilutę, kurios jis pats išsigąsta) tai buvo atsitiktinis nukrypimas, kurio galimybių jis

neišvystė, verčiau pasirinkęs nugrimzti į populiarią Vaidilos Valiūno retoriką.

Išeivijoje subrendę poetai deklaruoja solidarumą su visu pasauliu, bet visur mato tik savo pačių problemas. Pasaulis nebėra Lietuvos priminimas, bet mūsų pačių suvisuotinimas, savęs pergyvenimas pasaulio scenoje. Henrikas Nagys:

Mano brolis ragavo užginto vaisiaus.
.....
Tu plaukei su maištaujančiais Kristoforo Kolumbo jūreiviais.
.....
Tu vienplaukis klauseisi Kristijono Donelaičio pamokslų
.....
Mano brolis dainavo girtas Kretos salos vynuogyne
.....
Mano brolis išgėrė Sokrato taurę nuodų.

Tu stovėjai šalia Federico Garcia Lorca,
Kai egzekucijų šautuvai sutrupino mūro sieną raudoną,
.....
Mano brolis maištavo su visais maištininkais už laisvę.
.....
Tu degei su Giordano Bruno pasmerkimu laužo ugnyj.
Tu dėvėjai kartu su žydais geltoną Dovydo žvaigždę.
.....
Tu išlenkei švelnią lūpų šypsena Mona Lizai.
Tu šaudei dažus į drobę su Salvadore Dali.

Algimantas Mackus:

Nyksta Afrikos okarinoj
gero sakytojo kūnas.
— Afrika, mano Afrika,
kodėl tu mane apleidai?
.....
Skuba Afrikos džiunglėmis
John'o protėvio kojos,
traukia Afrikos būgnais
kariautojų giminė.
.....

— Lorde, o Lorde, tai Tu
išdavei Judą
ir bizūnais nuplakei
protėvio sielą.
.....
Virpa Afrikos saulėje
gero sakytojo kūnas.
— Protėvi, mano protėvi,
kodėl sugrįžti?

Kietai iškaltos moralinio solidarumo ar egzistencinio panašumo deklaracijos. Autorius tvirtai stovi savo paties gyvenime ir raižo visą likusį pasaulį, ieškodamas jame panašumų savo dvasinei patirčiai: Nagio maištavimui už poetų, persekiojamųjų ir vagabundų laisvę, Mackaus skausmingam ryšio su savo šaknimis ieškojimui.

Pasaulis tvirtai suręstas, mes žinome, kur jo daiktai įsišaknijęs, ką jie mums reiškia, kur jų ieškoti, už ką mes patys angažuojamės. Pasaulis — į mus panašaus žmogaus tragedijos scena, pasaulyje yra tik šis žmogus, ir žmoguje tik ši tragedija. Pasaulis egzistuoja šalia mūsų, į jį mes išeiname, kad suvaidintume savo roles. Tos rolės yra tik dvi — maištas ir namų ieškojimas, sūnaus palaidūno metaforos dekompozicija. Pasaulis redukuojasi į *didžiulę sceną, kurioje egzistuoja, visą ją pripildžiusi, tik mūsų (ir į mus panašiųjų) drama.* Šios poezijos moralinis laimėjimas: į mus panašių suradimas visur pasaulyje. Jos silpnybė: visur galvojimas tik apie mus.

Kosto Ostrausko „Kvartetas" — avangardiškiausias lietuvių dramaturgijos kūrinys — dramatizuoja dvi temas. Pasaulio sraute maišosi, bet savo tarpe nekomunikuoja daugybės kalbų fragmentai, tesukelią frenetišką stagnaciją. Suprantamoje mūsų pačių kalboje vyksta niekur nevedą, ir todėl absurdiški, mirties baimės ir galios troškulio motyvuojami dialogai. Nekomunikabilumas ir imobilizmas: ar tai būtų galutinė išeivijos laikysena pasaulio srauto akivaizdoje?

Sovietinės Lietuvos poezijoje yra du itin ryškūs susitikimo su pasauliu variantai. Pirmasis, ankstyvesnysis — Eduardo

Mieželaičio (gim. 1919 m.), privilegijuoto keliautojo tvarkaraštis. Viskas pasaulyje stovi išrikiuota savo vietose, kaip muziejuje, o Mieželaitis, nepavargstančio turisto vaidmeny, pro viską keliauja ir registruoja matomąsias pasaulio dalių savybes ir banalokas, kaip ir visų turistų, reakcijas.

Aš Forume —
    prie marmuro kolonų,
kurios girdėjo cezarių vaidus,
kurios lydėjo Romos legionų
karius ir jų marmurinius vadus.
.....
Aš Forume —
    prie marmuro kolonų —
jos puošia mirusių dievų kapus.
Nėra Veneros,
        jauno Apolono,
ir marmuras, galvojau, nepabus.

Aš įdėsiu į indiškų posmų mozaiką:
ir dangaus žydrą stiklą,
                ir stovintį laiką,
Himalajų kalnų tigro slepiamą kailį;
žilą galvą,
        jon įbestą
                mėnesio peilį —
žilą senį Sanskritą; ir kalno papėdę,
kur nugrimsta sanjasai, po medžiais susėdę
ir į mahabharatas ir į ramajanas;
rožių kabantį sodą, kur žaidžia fontanas;
juodą jautį, kramsnojantį gelstantį karklą,
rudą pusnuogį žmogų, medinį jo arklą;
rausvą žemę ir ryžių žaliuojantį lopą;

ir t.t. ir t.t. Tai maždaug tas pats, kas draugų kankinimas filmų iš savo kelionių nesibaigiančiais demonstravimais: pasaulis — išsemiantis travelogas. Per pasaulį keliaujama, kad nereikėtų nei galvoti, nei jausti.

Antrasis, kur kas autentiškesnis susitikimo su pasauliu variantas sovietinės Lietuvos poezijoje yra Sigito Gedos (gim. 1943 m.). Jei Mieželaitis keliavo po pasaulį, išsirikiavusį

muziejinėse pozicijose, tai Gedos pasaulis pats į jį, gyvenantį Lietuvoje (ir, atrodo, nelabai iš jos išleidžiamą), nesulaikomai veržiasi. Pasaulio daiktai tartum atrakinti nuo savo nuolatinių vietų ir tradicinių kategorijų, visi iš karto energingomis detalėmis plūsta į žmogaus vaizduotės bedugnę.

ak bulvių žiedai arba Baranauskas,
sako pamokslą mano seneliui
Adomui Gavučiui, bėgančiam į Ameriką,
Pensilvanijos anglys, Folkneris
dar negimęs, Kobo Abė ir žiogas,
anapusinio pasaulio žalumo,
sėdi ant mano galvos
kaip Tibeto vienuoliui,
vargšė mano sesuo negimusi
bėga laukais, bėga per Pensilvaniją,
per Fudžijamos ugnikalnį bėga,
. . . . . .
. . . Ten jūrų žiotys žydinčios, ir keista
nuo juodo Afrikos žmogaus, kur tokių pat
vaikų paskleidžia ir numiršta . . . Tegu kapliuoja
griežčius ten, po Himalajais, du obuoliai,
dvi krūtys, pečių ir kojų moters apvalumas . . .
Su vyžomis snargliai japonų tenepaliauja
vienas kitą pešę, tie į vyšnias išnokusias
sulipo, tie klykia jūrų krabą parsinešę,
jų laukia Žalgiris, senatvė, skurdas, ligos,
kelionės ant vėžlių į Meką ilgos, būrys
lenkčių su dviračiais teskrieja, mažiausiąjį
į kubilą įkišę, verčia plaukt . . .

Pasaulio srautas: visų bendruomenių ir istorijų elementai, neatskiriami nuo lietuviškųjų, kūlversčiomis griūva į individo sąmoningumą, prarasdami savo vietas erdvėje ir laike, maišydamiesi vieni su kitais. Visos racionalios pasaulio organizacijos kategorijos ištirpsta, daiktų, kultūrų ir istorijų ribos pranyksta. Pasaulio turinys — *nebe mes jame, bet paties pasaulio įvairiopa dinamika, „mūsų" (praradusių savo substancialias individualybes) tik priimama.* Pasaulis „mums" — kas jis būtų visaregančios sraigės sapne.

Žmonės neatskiriami nuo kitų gamtos elementų, pasinėrę tame pačiame gyvybės ir mirties detales gaivalingai nešančiame sraute. Gedos pasaulio ir žmogaus santykio pojūtis susisiekia su kinų ar japonų poezijos dvasiniais pagrindais, nors Geda nebando imituoti šios poezijos konvencijų ir nekaišioja visur „Tao" ir „mandalų", kaip mėgstama daryti madinguose sovietinės Lietuvos literatūros salionuose. Apie pasaulį nebereikia galvoti. Jis pats švokščia mumyse.

Pasaulio srautas veržiasi į mūsų pasąmonę, ir mūsų pačių tikrovė praranda savo absoliutumą. Ta pačia linkme mus veikia ir būdas, kuriuo mes (ir savo institucijose, ir gal privačiame gyvenime) vienas kitą naudojame. Marcelijus Martinaitis (gim. 1936 m.):

Ir prasidėjo toks susimaišymas,
toks susimaišymas,
kad žmonės pradėjo neskirti savęs
nuo žodžių ir įrankių,
pradėjo viens kitą
akėti,
kirsti dalgiu,
sodinti į žemę.
.....

Vienas kitą jie atpažindavo
tik iš raštų,
iš antspaudų,
iš grūdų svorio,
iš numeruotų arklių.

Martinaičiui galvoti reikia tiksliau negu bet kada.

Vytautas Bložė (gim. 1930 m.), kaip kartais jau anksčiau Henrikas Radauskas, gyvena lyg po įprastojo pasaulio mirties (ar po to pasaulio kalbos mirties) atmintyje vėl pradedančių judėti jo daiktų tarpe:

mažai betikėjo, nors viską atsiminė
tartum kitą pasaulį . . .

. . . bet iš daiktų ir paveikslų
jau buvo balsai išimti
ir sudėti į pelenus.

daiktai atsidūrė muziejuose, o namie
liko laukų spalva.

ir neberandi senų jau
baldų. Kurgi
jų siela? Kodėl tokie tylūs ir
svetimi kambariai? O gal jau tu
nebe tas? Gal jau tu
nebe tas? *Gal jau svetimas*
ir daiktams, kurie ateina
gimtąja kalba, Siamo
dvyniai, o tarp savęs nesusikalba.

Vietoje organiškų ryšių tarp pasaulio objektų tėra jų palikusios metaforos, atsitiktinai susiduriančios asociacijų sraute. Gedos pasaulio elementai konkrečiai tikroviški, tik išjudinti iš savo laiko ir erdvės įrakinimų. Bložės pasaulio elementai — praradę konkretų realumą. Pasaulis pavirtęs *pasąmonės srautu, kur maišosi (arba galėtų maišytis) visokiausių bendruomenių ir istorijų temos, vaizdai ir įrankiai.* Bet visi jie praradę savo žmogišką patikimumą. O žodžiams, kuriais mes apie pasaulį kalbame — jau daiktų nebėra, pakankamai tikslių kalbos atitikmenų veiksmų ir jausmų ūžesy. Apie tai išeivijoje jau kalbėjo Liūnė Sutema.

Ar gali pasaulio srauto akivaizdoje egzistuoti pastovūs atspirties ir savitumo taškai, ir jei taip, tai kaip juos dabartiniai sovietinės Lietuvos rašytojai suvokia?*(1)*

---

1 Straipsnyje apie šiandieninę sovietinės Lietuvos kultūrą Romualdas Ozolas *(Literatūra ir menas,* 1983 m. sausio 22, p. 12) polemiškai pastebi: „. . . vargu ar natūralus yra tas keisčiausiais veiksmais — pradedant romantiškais paistalais,baigiant benamišku bastymusi palei visas paraleles ir meridianus — kartais besireiškiantis mūsų ‚pasaulio troškulys' . . . susidaro įspūdis, kad [sovietinės Lietuvos kultūroje] tiesiog prestižas reikalauja kuo greičiausiai nukopijuoti bet kuriam žemės kampe gimusią

Sovietinės Lietuvos literatūrą nagrinėjant, kyla anksčiau lietuvių literatūroje tik retkarčiais pasirodęs klausimas, kas šioje literatūroje autentiška įžvalga, ir kas reikalingos duoklės atidavimas arba prisitaikantis nutylėjimas. Gali net būti, kad yra išsivysčiusi dvilypė duoklių sistema: pateikti ir tai, ko reikalauja režimas, ir tam tikras kodifikuotas patriotines ir humanistines temas, turinčias liudyti autoriaus vidinę nepriklausomybę nuo režimo reikalavimų. Nors viena iš šių sistemų dominuojama politinės galios, o kita veikia kolektyvinėmis emocijomis, ir todėl artimesnė žmonių pergyvenimams, vis dėlto abi turi tendencijos moralinės vaizduotės darbą pakeisti pedagogika, pilietiniu aktu ar devocionalijų gamyba. Gal kas sakytų: geriau devocionalijų krautuvė negu akrobatų maištas. Bet yra dar ir trečia galimybė — moraliai rimtas estetinis ieškojimas.

Šiek tiek ankstyvesnėje sovietinės Lietuvos literatūros fazėje išryškėjo dvi temos, kurios atrodo autentiška vidinės patirties išraiška: individualaus žmoniškumo („ištikimybės" kraštutinėse situacijose ir „gerumo" kasdieniniame gyvenime) išlikimas jį iškreipiančių ar naikinančių istorinių jėgų akivaizdoje, ir moralinių išdavimų su moralinėm įžvalgom susipynimas žmonių santykiuose. Ryžtingiausios ištikimybės iki mirties, kurios simboliais įsitvirtino Antigonė ir Emilija Platerytė, gynėjos yra Janina Degutytė (gim. 1928 m.) ir Judita Vaičiūnaitė (gim. 1937 m.) Abiem būdinga ištikimybės pralaimėjimo prieš galingesnius akivaizdoje mitologiniu būtinumu pasikartojanti tema. Janina Degutytė:

---

bet kokią naujovę, visiškai nesukant galvos, kokia jos prasmė, kam ji tinkama, kiek tikslinga", ir išreiškia viltį, „kad siekimas aprėpti pasaulį netaptų — kaip ypač dažnai mums nutinka — nesąmoningu savęs neigimu". Ir mums atrodo, kad tokio pavojaus esama. Tačiau lietuvių literatūra dar pasaulio toli gražu nėra pakankamai giliai ištyrinėjusi. O išeivija yra išmokusi, kaip prarasti save pasaulio nesupratus.

Lik sveikas, sužadėtini, — nebučiavau dar tavęs.
Lik sveikas, sūnau, kuris niekados nebūsi.
Meilė mane atvedė — meilė išves.
Taip virpa pratiestoj rankoj paryčio vėjo gūsis . . .
Aš grįšiu.
Aš tūkstantį kartų grįšiu
Pusiaunakčiais laidoti savo brolių.
Per ugniavietes,
per smėlį raudoną,
Per lietaus pritvinkusį molį —
Grįšiu.
Aš ateisiu basa.
Mano rankos beginklės ir tuščios.
Bet ne tas įstatymas laikinas — man visagalis.

Judita Vaičiūnaitė:

ISTORIKAS. Dar kartą pažvelk į Eigulio žmoną. Ar tu žinai, kas jai gresia už tai, kad slaugo tave?

EMILIJA. Aš bijau ją pražudyti.

ISTORIKAS. Nebijok, Emilija. Jie nebijo. Nei Eigulio žmona, nei Eigulys, kuris budi užpustytam miške per speigą, nei Marija, kuri pasiliko prie tavęs. Nebijo ir tie keli baudžiauninkų kaimai, kurie meldžias už tave naktimis, kai nebūna kratų. Aplink pilna kareivių, o jie nebijo . . .

EMILIJA. Bet mes pralaimėjome. Mes juos apvylėm. Kaip jie man tai atleidžia?

ISTORIKAS. Jie verks, kai išgirs, kad tu numirei. Bet jie nepabūgs pralaimėjimo. *Ne vieną kartą dar degs sukilimo laužai* šitoje skurdžioje žemėje.

Šioje sąmoningumo struktūroje moralinių būtinybių atgimimas būtų pastovusis žmogaus dalyvavimo būtyje elementas. Moterų poezijoje moralinė būtinybė atgimsta iš ideologine sistema neapsaugoto jausmo — patikimos prigimties balsu. Bet patikima prigimtis priklauso mitologiniam sąmoningumo sluoksniui. Ar galima pasaulio srauto akivaizdoje pasikliauti seniausiuoju žmonijos tikėjimu?

Lietuvoje turbūt populiariausią vyrišką šios ankstesnės, maždaug 1955-1970 m. sąmoningumo struktūros išraišką

randame Justino Marcinkevičiaus (gim. 1930 m.) kūryboje. Vėliausios jo knygos projektuoja uždarą ideologinį modelį, pastovių egzistencijos sluoksnių sąrangą, kurią galima rekonstruoti iš *Gyvenimo švelnus prisiglaudimas* (1978). Analizuojamąją egzistencinę schemą reikia skaityti nuo apačios aukštyn: žmogus remiasi savo genties mitologija, bet keliauja per vėlesnius kultūros ir istorijos sluoksnius, kosminius atpažinimus ir savo atsakomybių pajutimus į visuotinę amžinybę — savo metaforomis susisiekiančią su giliausiu mitologijos sluoksniu ir tuo būdu užskleidžiančią būties ratą, kurio viduje žmogus visas sutelpa.

Užburtajame rate įrakinta ir jo istorija. Šermukšnyje žydintys gamtos dievai — tai amžinybė, plaunanti artojų kojas.

6. *Amžinybė:*

Regiu, kaip amžinybė, atsiklaupus,
nuvaikščiotas artojų kojas plauna.

koksai triukšmingas laikas, ir kokia
tyli ir susikaupus amžinybė!

5. *Šiandieninės atsakomybės:*

Tik palik savęs kuo daugiau
ir gėlei, ir paukščiui, ir vaikui —
silpnieji privalo laikyti
ir ginti pasaulį,
nes niekam daugiau jis nerūpi.

Nubudęs vaikas čiulpia kojos pirštą.
Nematomas kažkas jo lopšį supa
ir kalbina jį — vaikas krykščia:
jis mato, kaip atsiveria dangus
ir kaip virš lopšio meiliai pasilenkę
visi jam šypsosi.

4. *Visata:*

įpilki man vyno! Žiūrėkit, parodysiu:
štai kas gyvenimas! Gurkšnis. Ar matėt?
Svaiginantis gurkšnis, kurį mūsų lūpom
nežinomas geria kažkas.

Tik prislegia sąmonę
visatos nežmoniškas tūris:
tai ji pro mane
lyg pro langą
į save
susikaupusi žiūri.

3. Istorija:

Apsikabinęs arklio kaklą, ėjo,
girdėdamas dešimtą upę šniokščiant,
galvodamas balsu: už jos
turėtų būt . . . kažkas turėtų būti,
kas ne taip baisiai degina ir skauda,
kaip Lietuva.

Lyg niekur nieko
pareini iš istorijos
ir, užstalėj atsisėdęs,
giedi:

Ant Lietuvos
mano širdis patekėjo
ir krauju apsiliejo
ant Lietuvos.

2. Krikščionybė:

Pakrikštytas ne vandeniu, o meile,
esu čionai mylėti. Ir žinau,
kad žemėje nėra daugiau ką veikti.

Tylu, kad net girdėt,
kaip teisinasi kūnas, kai dvasia
jam priekaištauja ir išmetinėja.

1. Baltų mitologija:

Po akimis laikau. Ir dar giliau.
Ten tu namie. Ir aš tenai namie,
kai po klevais rankas sudėjęs sėdžiu.

Tegul pagarbinti bus tavo vartai
su mėnuliu ir saule! Ten gražiai
kas naktį įvažiuoja Grigo Ratai.

Po šermukšniu dievai pavargę sėdi.
Gali jų pasiklaust, ko nežinai,
paskui atidaryti seną skrynią
ir žalio audeklo atrėžt jiems —
marškiniams.

Šermukšnis žydi — tai dievai dėkoja.

Kiek daug Marcinkevičius kartais pasako tiesos, tiesiog sprogdinančios jo ideologinį ratą:

Čia nieko mūsų nėra,
o viskas — mūsų vardu.
Bespalvė laiko skara
kaip kaukė ant mūsų veidų.

.....

kodėl ranka neapkabino ašaros ir kraujo,
kodėl burna
tylėdama žiūrėdavo į melo puotą,
o akys bailiai nusigręždavo
nuo beprotybės?

Uždūstame nuo to,
ko nepasakom,
palūžtame nuo to,
ko nepadarom:
tai — bausmė.

Bet koks nepakankamas, istoriškai ribotas šių egzistencijos trūkumų išaiškinimas:

O štai
tikrasis mūsų budelis —
mūs kūnas:
nepermaldaujamas,
tamsus ir aklas,
tik vieną taką žinantis,
tik vieną kryptį.

Marcinkevičiui „kūno", išlikimo instinkto kryptis priešinga „dvasinio" siekimo krypčiai. Bet nejaugi vien iš kūno geismo ir baimės kyla visos blogybės? Ar „kūnas" kartais

neatveria daugiau išminties ir gerumo negu „dvasia", kuriai juk priklauso ideologinio dogmatizmo ir technokratinio manipuliavimo nuodėmės? Argi nereikia, šalia mūsų kūno, kritikuoti ir „mūsų" institucijas bei tikėjimus?

Justino Marcinkevičiaus *Dienoraštis be datų* (1981) — vienintelė lietuviška autobiografija, organizuota apie žmogaus moralinį brendimą — kontekste, neatskiriamame nuo jo estetinės ištikimybės skaitytojui (ir vienintelė skaitytina autobiografija, parašyta jau nepriklausomoje Lietuvoje gimusio žmogaus; vienintelė, turinti ne linearaus pasakojimo formatą). Bet ar galima kalbėti apie moralinį brendimą sovietinėje Lietuvoje, nepasakant — ar negalint pasakyti — apie ją visos teisybės? Kokia prasmė pabaigoje pareikšti, kad „Reikia išsikovoti ir išsaugoti moralinę teisę . . . kalbėti apie viską", jei „apie viską" nekalbama? Ar tai kitų drąsinimas, ar savęs paties migdymas? Sovietinės Lietuvos literatūroje dar tebetrūksta analitinio skrodimo galios, pajėgiančios užgauti visus: žmones, valstybes, socialines sistemas ir tikėjimus. Estetinės ištikimybės skaitytojui poezijoje gali būti ir per-daug.

Tomo Venclovos (gim. 1937 m.) moralinis galvojimas kyla iš intymios autobiografinės detalės. „Turiu dvejų metų dukterį. Pagal Izraelio valstybės įstatymus ji yra žydė. Aš pats — lietuvis pagal bet kokius įstatymus, pirmiausia pagal savo prisiimtąjį vidinį įstatymą". Moralinis įstatymas yra individo sąžinės balsas, tačiau tas, kuris sąžinės balsu vadovaujasi, yra natūraliai įsikurdinęs konkrečios bendruomenės istorijoje. „Negaliu gyvuoti be lietuvių kalbos, tai mano natūralioji erdvė", ir savo tautos istorijoje turiu pagrindo daug kuo didžiuotis: „Mano tauta šimtus metų pasižymėjo savo vertės jutimu, dorove, atkaklumu, gerumu". Bet *priklausomybė savo tautai neapriboja meilės žmonijai.* „Myliu ir žydų tautą. Jos kultūrinis vaidmuo ir pats jos likimas tokie didžiuliai, jog mano manymu geriausiai rodo esant transcendentinį planą, įrėminusį mūsų istorinę būtį".

Konkreti problema, kurią reikia sau išspręsti: „. . . Kauno pogromai prieštarauja visai Lietuvos istorinei tradicijai". Kaip tą istorinę nenormalybę, tuos 1941 m. birželio mėnesį, prasidėjus vokiečių-rusų karui, Lietuvoje vykusius žydų žudymus paaiškinti? „Kas išskiria kurią nors žmonių grupę — tautinę, religinę, rasinę, bet kokią — ir nejaučia jokių vidinių saitų su ja, tas iš esmės rengia pogromą, konclagerį, totalitarinę santvarką". Už nusikaltimo prieš žmogų glūdi tūkstantmetinė žmogaus išskyrimo, jo laikymo *radikaliai svetimu* tradicija. Toje tradicijoje dalyvaujantieji atsakingi ne tik už savo pačių tiesioginius darbus, bet ir už tą blogį, kuriam jų galvojimo būdas suteikia pagrindo atsirasti. Tai, kas įvyks nenormalaus, formuojama to, ką mes šimtus metų laikėme normaliu.

Daugiausia kontroversijos susilaukusi tezė: „Jei laikysime tautą didžiule asmenybe, — o tiesioginis jausmas sako, jog šitas personalistinis požiūris yra vienintelis vertingas ir teisingas moralinėje plotmėje — tai ši asmenybė aprėpia visus, ir teisuolius, ir nusikaltėlius. Kiekviena nuodėmė sunkina visos tautos ir kiekvieno jos nario sąžinę . . . MŪSŲ kaltes reikia aiškintis ir apgailėti mums. Tiesą sakant, čia ir yra priklausymo vienai ar kitai tautai prasmė".

Tauta nėra nei primityvi gentis, moraliai inertiška ir nematanti pasaulio už savo papročių ir giminysčių tinklo, nei interesų maksimizacijos siekiančių karjeristų konglomeratas (kaip ji kartais atrodo anglosaksų filosofijoje), nei aktorių trupė, apie savo kaukes ir žonglieriavimą geidžianti paskleisti kuo palankesnę nuomonę pasaulio auditorijose. Tauta yra *istorijoje egzistuojanti veiksmų ir reikšmių bendruomenė,* bendrai dalyvaujanti savosios moralinės kultūros vystymesi ir bendrai atsakinga už moralinius defektus, kuriems ji leido savo istorijoje įsitvirtinti.

Atsakingi esame ne už individualias ar organizuotas piktadarybes ar persekiojimus, kurių vykdyme asmeniškai nedalyvavome, bet už tai, kad net ir po jų kolektyviai

P 27-7045

LTSR Valst. Respublikinė Biblioteka

tęsiame, daugiau ar mažiau, tą galvojimo būdą, kuris juos įgalino; už tai, kad iš XX a. kataklizmų nesame pasimokę atsakingiau galvoti ir jausti.

Lietuvių atsakomybės už blogį, padarytą nelietuviams, klausimą Venclova iškelia bene pats pirmasis visoje lietuvių moralinės vaizduotės istorijoje. Reikalas šį klausimą užsiminti — skaudus. Bet sugebėjimas jį blaiviai svarstyti — moralinio subrendimo ženklas: *lietuviai istorijoje nebėra istorijos vaikai.*

Su Tomu Venclova mūsų moralinė vaizduotė nusikreipia į bendruomenės istoriją, kaip joje dalyvaujančio individo moralinės veiklos lauką. Tačiau savo bendruomenėje savo veiksmais ir sprendimais dalyvaująs individas tais pačiais veiksmais ir sprendimais atveria save ir kitoms bendruomenėms, iš kurių susidaro istorinė žmonija. Individo moralinio veikimo laukas yra istorinių bendruomenių susitikimo momentai. Jų susitikimų ateitis — atvira mūsų formavimui.

Šiuo *tautoje egzistuojančio, tarptautiškai atsakingo, šiandienybėje veikiančio, bet istoriją interpretuojančio* žmogaus sprendimu Venclova nugali pagrindines „angliškojo" liberalizmo ir „vokiškojo" romantizmo, kaip visuomeninių laikysenų, silpnybes. Šiuo atžvilgiu jis jau sovietinėje Lietuvoje sutapo su jaunesniųjų išeivijos liberalų galvosena.

Bet Venclova nepanašus į jaunesniuosius liberalus, kai kalba apie „nuodėmę" ir apie „atgailą" ir pastebi, kad „nusikaltime (kaip, beje, ir heroizmo akte) visada slypi tam tikra ‚transcendentinė liekana', kurios racionaliai ir deterministiškai nepaaiškinsi". „Toks požiūris natūralus ne tik krikščioniškos orientacijos, bet ir daugelio kitų orientacijų žmonėms. Jis nepriimtinas materialistui. . ."

Venclova ir šiame straipsnyje, ir savo poezijoje atseka jautrų paralelizmą tarp kai kurių esminių religinių ir sekuliarinių sąvokų ar galvojimo būdų, nemėgindamas jų nei iš vienų šaknų išvesti, nei į vieną dominantę suvesti.

Viešpatijoj, kur draugo ranka
Niekados nesuskubs į pagalbą,
Tuštuma ar aukščiausia jėga
Siunčia angelą — ritmą ir kalbą.

Girdžiu, įsimenu, skubu
Ir nežinau, su kuo kalbu —
Su Nepažįstančiu ribų
Ar su šviesos ratu.

Jei ne Dievas, Eolas
Teapsaugo tave.

Venclovai — liberalui, subrendusiam krašte, kuriame religija persekiojama (bet panašiai galvojo jau Walter Benjamin) — svarbu išsaugoti nuo erozijos, lygiom teisėm, ir sekuliarinio, ir religinio galvojimo atmintį ir kalbėjimo būdų autentiškumą. Šias alternatyvas jis mato ne statiškai koegzistuojančias (kiekvieną savo įtakos sferoje, kaip Vakaruose) ir ne tarpusavyje kovojančias (iki kokio nors „galutinio sprendimo", kaip Rytų Europoje), bet nuolat persikeičiančias, abiem kryptim, iš vienos į kitą, lyg tas pats tikrovės momentas įsikūnytų tuo pačiu metu gal vienoje, o gal kitoje kalboje, ir žmogus, kad atpažintų tikrovę, turi galėti abiem kalbom su ja kalbėti, net pats sąmoningai nežinodamas, kuria jis kalba.

Tokia kalba yra vienintelis pėdsakas, išganymo mitų paliktas mūsų egzistencijoje. Mes privalome savo kalboje apginti tai (jos moralinį švarumą ir laisvę nuo viso, kas joje *jau suvartota),* kas kalbai leidžia būti realia transcendencijos liekana, kas mūsų, ta kalba kalbančiųjų, nepaverčia nusikaltėliais prieš dar nežinomos reikšmės atskleidimo galimybę. Švarios ir daugiareikšmės kalbos apgynimas — Venclovos pastovumo momentas.

Prieš pasaulio srautą išeivijoje atsidūręs Venclova atsilaiko dviem priemonėm: tiksliu pasaulio daiktų stebėjimu ir jų skaitymu žmogaus, kuriam nėra užtikrintos vietos visatos struktūroje, kalba. Pasaulis už Lietuvos ribų atsiveria

jo daiktuose veikiančia man vis nauja gyvybe, kuri mane ir naikina, ir mane man primena.

„Beje, tu pats
Netrukus pasikeisi. Tyluma
Ragelyje, kaštonai, šviesios gatvės
Atliks tą darbą už tave. Žinau,
Bandysi viską. Bet paskui pavargsi.
Varnai, barakai šimtamylėj pelkėj,
Smėlynai, vielos, batų girgždesys
Vis vien pavirs į laikraščio petitą,
Bereikšmį blyksnį sąmonės tinkluos,
Nerealesnį netgi už tave,
Nors tau gerokai stinga realumo".

Kol nykų plotą
Vienodais dūžiais trupina širdis,
Tebus už naują žemę padėkota.
Ji man neperregima, bet gyva.
Aš jai neperregimas, bet sakyčiau,
Jog Odisėją persenęs šuva
Veikiau pažins ne tėviškėj, o šičia.

Pasaulis yra ir objektas savy, ir mano dabartis; *ir jo paties egzistencijos formos, kurias reikia tiksliai atpažinti, ir mano veiklos laukas, kuriame aš savimi apmoku už tai, kas esu, kur esu.* Tuo pačiu metu:

Iš drakono nasrų
plūsta Baltijos vandenys. Žybčioja bronzinis nagas.
.....
ir pažįstami debesys ritasi virš Kopenhagos
.....
Juos palydi skardiniai stogai, apkapotos ir purvinos liepos,
šimtas tūkstančių dviračių.
.....
Tik stovylos įveikia šį rudenį. Šlapias karalius
tiesia vyskupui ranką. Raides ir kryžius pjedestaluos
kantriai graužia sūri
tuštuma,

Keleivis pasideda mantą,
dairos Annos aikštėj, liečia medį, beveik nesupranta,
kokiame jis mieste,
nes diena
sklidina juosvo tėviškės prieskonio.
.....
Mėgini
į stiprėjantį vėją pečiais atsiremti,
atpažintąją druską ir dumblą pasemti.
bet tamsiam šuliny
kas akimirką slūgsta lygmuo,
ir kelintą jau sykį dėkoji už tremtį,
ir sumoki grynais, pasirinkdamas savąją lemtį.

Venclovos užsiangažavimas tiksliam pasaulio empirikos apčiuopimui siejasi su jo savęs interpretacijų objektyvumu. Kentėjimas kartu su emociniu herojumi pakeičiamas žmogaus dvasinių funkcijų analize: jokion realybės versijon neįburto, net į savo kalbą neįrakinto žmogaus ir jo pasaulio *tikslių įrašymu* savo (ir savo kultūros) sąmoningumo patirtin.

ir kelintą jau sykį dėkoji už tremtį,
ir sumoki grynais, pasirinkdamas savąją lemtį.
Tu negrįši namo,

nes kiekvienas atomas seniai
atsinaujino kūne. Sutrikusi sąmonė rausias
kalboje tarsi stalčiuje. Nuosakų, būdvardžių gausmas,
neiginiai,
dalelyčių akla
begalybė, ankšti sakiniai, ir tik protarpiu sausas,
lyg ne mūsų patirtas, bet kvapą užgniaužiantis skausmas
ir tyla.

Venclova ir Marcinkevičius — ryškiausios alternatyvos sovietinėje Lietuvoje subrendusiųjų sąmoningumui. Marcinkevičiaus ideologinė sistema, analogiška išeivijoje Kazio

Bradūno kiek anksčiau susikurtajai (Bradūno kūryboje tirštesnis pirmykštiškumas, bet Marcinkevičiaus raštuose daugiau savikritikos užuominų), nebuvo atsakymas į pasaulio srautą: Marcinkevičius, kaip ir Bradūnas, nėra jo pajutęs.*(2)* Atsakymo į mūsų keltąjį klausimą turime ieškoti jaunesniųjų sovietinės Lietuvos rašytojų (gimusių maždaug nuo 1936 m.) kūryboje. Jiems išeivijoje jau nebėra pakankamai išryškėjusių atitikmenų, išskyrus tuos iš jų pačių tarpo, kurie po 1972 m. atsidūrė išeivijoje.

Kas šioje vėliausioje lietuvių sąmoningumo formacijoje organizuoja pastovumą pasaulio srauto akivaizdoje? Marcinkevičiaus susikurtoji egzistencinių sluoksnių sistema jaunesniems už jį (išskyrus Venclovą ir pačius jauniausius) nėra visiškai svetima. Jos elementais dar naudojamasi. Tačiau jaunesniųjų kūryboje viskas daug mažiau deklaratyviai aišku, kalbama ne ideologinių sistemų, o evokacijų ir fragmentų, mažiau išgražinta, ironiškesne, o kartais ir dar nesuprantama kalba. Ankstyvesniąją mitologinio pasikartojimo paradigmą pakeičia kalbos ir istorijos fragmentų surankiojimo (ir atgaivinimo) pasiryžimas. Bet reikšmingieji fragmentai (net labiau negu anksčiau) renkami iš lietuvių istorijos. Norėtume tikėti, kad tai ne pasitraukimas iš pasaulio, bet būdas, kaip pasaulio sraute egzistuoti.

---

2 Bradūnas ne kartą yra ieškojęs išeivijos poetų įtakos sovietinės Lietuvos poezijoje. „Čia kažkąs panašaus į džinsų, baleto krypčių, kompiuterių technologijos sekimą", jis kalbėjęs, *Draugo* 1984 balandžio 26 d. liudijimu, Čikagoje. Be abejo, poezija gali tapti džinsais — patogiu daiktu, virstančiu juokinga mada. Tačiau dėl to vargu ar bet kam — išskyrus poetinės produkcijos reklamų agentūros menedžeriui — vertėtų didžiuotis. Net ir kur matyti įtakos, esminis (ir vienintelis poetų, kritikų ir skaitytojų dėmesio reikalaujantis) klausimas yra tų įtakų sunaudojimo autentiškumas ar neautentiškumas. Kaip tik į šį klausimą mažiausiai kreipia dėmesio beveik visi lietuvių „literatūrinių ryšių" studentai šiapus ir anapus.

Kelios savitumo ir atspirties evokacijos vėliausioje Lietuvos literatūroje:

(1) Broniui Radzevičiui (1940-1980) atsvara pasaulio srautui — proustiškas *savo paties praeities atkasimas.*

> Kaip žodžiai, prarasdami konkretumą, realią paskirtį bei savo atitikmenis, klajoja, įgydami čia vienokią, čia kitokią, tačiau nesugaunamą potekstę, taip ir tie realybės elementai, detalės — užpustyto tamsaus kaimo vaizdas, medis prie upės, akyta plytų tvora, rudžių sugraužtas turėklas, valytojos kastuvo garsas — slėpė savy kitus, tolimus aprūdijusius daiktus, kuriuos kitados mačiau, turėjau, žadino tuos jausmus ir mintis, su kuriomis kokio susimąstymo valandą ar šnekučiuodamas nejučiomis žvilgčiojau į juos, bet dabar šitų daiktų pirmtakai, antrininkai buvo dar neaiškesni, dar blausesnė jų potekstė. Praeitis, besidangstanti dabartimi, mielai, valiūgiškai ja besidabinanti, buvo kaip moteris: suintriguodavo kokia blausia užuomina, liūdnu šyptelėjimu, patiklumu, grožiu, miglotu pažadu ir vėl dingdavo, kad po kiek laiko dvelkteltų iš kito mūsų gyvenimo tarpsnio, ir negaliu nepridurti *banalokos sentencijos, kuria, beje, giliai tikiu:* mes gyvenam apgaubti praeities, tai mūsų oras, mūsų kasdieninė duona — ko vylėmės, ką mylėjome, dėl ko kentėjome, kuo gyvenome kitados, tuo gyvename ir vėl ten vis grįžtame, nesąmoningai vildamiesi, kad galbūt . . .

(Pabraukėme sakinio fragmentą, identifikuojantį didžiausią pavojų, gresiantį sovietinės Lietuvos literatūrai.)

(2) Analogiška, tačiau su ironiškomis potekstėmis, yra Ramūno Klimo (gim. 1945 m.) vystoma *sugrįžimo iš pasaulio į save* istorinėje plotmėje tema. Žmogus, vienuolika metų slapstęsis rūsyje — t.y. pats į pasaulį visai neišėjęs — prieina išvados, kad tie, kurie nesulaikomai veržėsi į universaliuosius dalykus, turi sugrįžti, individualiai ir kolektyviai, į savo autentiškojo identiteto šaknis ar nuojautas, į tai, kas tik jiems sava.

> Kodėl Vytautas užsimanė karūnuotis būtinai Trakuose? Kodėl ne Lucke, Kijeve, ne kokioje mažoje Volynės pilaitėje, į kurią būtų nesunkiai nuvykęs inkognito? Kas būtų nutikę, jeigu Jogailos šunės nebūtų buvę tokie uolūs?

.....

Lietuva būtų sugrįžusi nuo Juodųjų jūrų į savo krantus.
Būtų atėjęs galas potvyniui.

.....

Į savo širdį, kietą kaip atomo branduolys.

Ši praeities pakeitimo svajonė driekiasi pastoviu motyvu per visus apysakoje išbandomus alternatyvius realybės variantus, kurių kiekvienas kitaip apsprendžia jos veikėjų empirinius likimus. Bet ar vien apie praeities pakeitimą čia kalbama? Ar tai ne tas pats, ką daro Algirdas Julius Greimas, kai jis, sukūręs pasaulinio garso semiotikos mokyklą, grįžta į lietuvių mitologijos studijas? Bet Klimo apysakoje apie tai kalba žmogus, ne pats pasaulį atidengęs, o į jį besiveržiančio pasaulio „potvynio" išsigandęs.

(3) Sigitas Geda formuoja archaizmą su pažangumu, kaip japonų modernizacijoje, jungiantį lietuviškos laikysenos kodą: *gilyn į savo šaknis, aukštyn į vėliausius civilizacijos laimėjimus, dirbkime konkretų darbą ir rūpinkimės vieni kitais:*

rausiasi į
molį
kietą
giminė
sena
gaji
jau sulipo į
raketą ir
išplaukia
dangumi

arkim
broliai
pūdymėlį

saugokim
vieni
kitus

Kas mūsų belauktų, nieko nebijokim:

O broli, negūžčiok,
Užtenka mums gąsčiotis, graužtis, kentėti,
Mes galim trumpai ir gražiai pražydėti
Didžiulio ledyno pavėsy šaltam . . .

Apie baimę kažkokios nužmoginančios jėgos akivaizdoje kalbėjo jau Kondrotas „Kentauro herbo giminėj":

Aš pavirtau į driežą . . . Ūmai mano protas nušvito. Supratau viską galutinai . . . Vien tik *baimė* pavertė mus bjauriais ropliais, gyvuliais, mano žmoną Visgalę ir mane. Niekas kitas, tik ji, šitas jausmas, nesuderinamas su žmogaus prigimtim, bet vis tiek apimantis žmogų, yra viso mus ištikusio blogio priežastis. Baimė išnykti, nebegalėti žaisti savo pojūčiais ir jausmais, nebegalėti mėgautis garsais ir spalvomis, baimė prarasti viską . . . Mes buvome apimti siaubo dėl savo gyvybės. *Baimė mus padarė tokius.* (Autoriaus pabraukimai)

(4) Sauliui Tomui Kondrotui (gim. 1953 m.) svarbu *besąlyginis reikalavimas atskleisti tiesą apie žmonių elgesį,* ištirti, kas iš tikrųjų, groteskiškos istorijos priedangoje, buvo konkrečių žmonių veikiama, kas už ką atsakingas. Kondroto *Žalčio žvilgsnis* baigiamas sūnaus ir tėvo laiškų apsikeitimu. Sūnus rašo:

Jeigu šioji versija teisinga, tai anuometinis pasielgimas išeina už tų ribų, kurias mums nubrėžia pareigos ir normos sąvokos, ir pereina į daug platesnę ir gilesnę moralės sritį, kurioje Jūsų poelgis būtų prilygintinas *žmogžudystei,* nes Jūs ėmėtės teisti, neturėdamas tam jokių prerogatyvų nei iš žmonių, nei iš dievo . . . Tasai senukas kaltina Jus tuo, kad savo tikslams realizuoti Jūs griebėtės dar ir *apgavystės,* kuri kainavo tam žmogui fizinę gyvybę (O Jums, Tėve, jeigu tai teisybė, garbę, moralinę gyvybę) . . .

Noriu, kad išsklaidytumėte mano rūpesčius ir abejones nuoširdžiausiai papasakojęs, kaip viskas buvo *iš tiesų* . . . Aš noriu tik Teisybės ir Aiškumo. (Autoriaus pabraukimai)

Tie, kurie buvo, privalo pasakyti tiesą apie savo egzistencijos būdą ateinančiom kartom ir, jei gali, paaiškinti savo elgesį. Taip aštriai tėvų-vaikų santykio modelis lietuvių literatūroje dar nebuvo susiformavęs.

(5) Mažiau lengvai suprantamą užuominą apie pastovumo ieškojimą išgirstame Antano A. Jonyno (gim. 1953 m.) „Dienose byrančiose iš delnų":

kiekviena mintis apie meną nuodinga tarytum arsenas
aš prie lango rūkau o laiptinėj tranzistoriaus angelas verkia
apraudodamas mūsų dienų greitai pingančią vertę
.....
vien tik žodis sustingsta neištartas lūpose
laikas viską nuplaus bet ir tos nuodėmės kurią reiktų nuplauti
atrodo nebėr jau
aš prie lango rūkau ir tavęs nematau virš prausyklos kriauklės
pasilenkusi mano venera

Eilėraštyje galime įskaityti vos juntamą nuodėmės pasigedimą — nuojautą, kad mums gal reiktų, mūsų sekuliariniame pasaulėvaizdy, *rekonstruoti nuodėmės sąvoką,* nes be tokios sąvokos mes nematome ir žmogaus, prieš kurį savo šiandieniniame gyvenime nusidedame. Tokia mintis būtų buvusi artima ir Broniui Radzevičiui.

(6) Marcelijus Martinaitis kūrybinį dėmesį atkreipia į gamtą, kuriai atstatyti, jos paprasčiausiems procesams atgaivinti jau reikia žmogaus pastangos. Postmodernioje kultūroje turime iš naujo išmokti, kaip kalbėti apie tai, kas reikšminga. Reikia *išrasti nekaltos prigimties žodžius, kad savo prigimtimi vėl išmoktume pasitikėti.*

Kirsiu miške medį,
išsidrošiu sau tėvą,
atsupsiu kvėpavimą,
užsiauginsiu,
gražų vardą uždėsiu jam ant galvos,
išdrošiu vežimą,
o paskui vežimą — šunelį,
rytą išdrošiu,
kad būtų arkliai pakinkyti,
akis išrašysiu,
kad rytas vis auštų ir auštų
ir kad iš po kojų arkliams
paukštis ankstyvas pakiltų,
džiaugsmingai suklikęs gyvenimą.

Antigonės laikysena Janinai Degutytei dar galėjo atrodyti neabejotinu prigimties balsu. Martinaičio reikšmių pasaulyje žmogus jau turi sau išrasti nesuterštą prigimtį. Tik tie nekalti žodžiai, kurių ieškome, negali būti tušti, per istorinę patirtį neprasisunkę žodžiai, nes tokia nuo tikrovės atplyšusi nekaltybė mums irgi nieko nereikštų.

Negalima, kad augalai išmoktų keršto,
kurį parsinešu aš su pasaulio laisve,
negalima,
kad augtų, piktadarių akim žiūrėdami
į mūsų vidų:
gerai atsimena jie mūsų kraują.
.....

ir augalas suklūsta: kraujo skonis
prie lūpų prisiliečia kaip tėvynė.

(7) Baigsiu su jauniausiuoju iš čia minimųjų, kuriam *žmogaus klausimas jo tėvynės akivaizdoje* tampa pastoviu atspirties tašku pasaulio sraute. Vaidotas Daunys (gim. 1958 m.) rašė: „Kintančių formų bei reliatyvaus laiko jausmas pastovumo verčia ieškoti mąstyme . . ."

Tėvyne mano, *ar manęs užteks,*
Aš paskutinis, tau nesudainuotas.
Žolė baltoj dienos šviesoj išdegs,
O kas paliudys, kad buvau tau duotas?
.....

Ką aš renkuos, iškvėpdamas tave?
Štai paslaptis, kurios ištart nespėsiu.
Tave paženklinsiu aš savo vienatve,
O *į kieno žodžius tave įdėsiu?*

SENOSIOS EUROPOS DEIVĖS IR DIEVAI LIETUVIŲ MITOLOGIJOJE

MARIJA GIMBUTIENĖ

Įžanga

Seniausias lietuvių ar baltų mitologijos sluoksnis giliomis šaknimis siekia Europos proistorės priešindoeuropinius laikus ir atspindi matricentrinę, matrilinearinę kultūrą. Tokios deivės kaip Laima, Ragana, Laumė, Žemyna ir joms giminiškos kitos mitinės būtybės baltų žemėse užsikonservavo iš priešindoeuropinių laikų, būtent iš anksčiau negu 2500-3000 m. pr. Kr.

Senosios Europos deivės nebuvo žmonos, mylimosios ar dukterys kaip indoeuropietiškame, patriarchalinės kultūros panteone, bet motinos, gimdančios ir ugdančios, teikiančios gerovę, laimę, turtus, naikinančios, nuskiriančios gyvenimo ilgumą ir mirties laiką. Jos labai skiriasi nuo indoeuropietiškojo panteono Aušrinės ir Saulytės, kurios buvo gražuolės, nuotakos, dėl kurių varžėsi vyriškieji dievai Perkūnas, Mėnulis, Dievo Sūneliai. Priešindoeuropietiškame dievų panteone vyriškosios lyties dievai egzistuoja, bet tik kaip antriniai, jie nevaldo, negimdo, nekuria, nekontroliuoja. Jie yra spontaniškos augmenijos jėgos simboliai. Indoeuropietiškieji dievai susiję su dangaus šviesa, dangaus kūnais, žirgais ir galvijais, ginklais, fizine jėga ir hierarchiškai susigrupavę savo sistemoje. Senosios Europos deivės ir dievai, visai atvirkščiai, susiję su paslaptinga žemės ir vandens stichija, iš kurios kyla gyvybė; tai dievybės pilnos žemės sulčių, pulsuojančios gyvūnijos ir augmenijos gimimo ir augimo bei mėnulio fazių ritmu. Nei sistemos, nei hierarchinės tvarkos čia

nėra, jos ir negali būti, nes ši struktūra paveldėta iš tų laikų, kada nebuvo pažįstama patriarchalinė klasių sistema.

Pagrindinės Senosios Europos deivės turi savo įtakos sferas, grupuojasi tarytum šeimomis. Kiekviena įtakos sfera vienaip ar kitaip giminiuojasi viena su kita. Tarp jų aiškių ribų nėra. Kiekviena deivė plataus charakterio, pasireiškianti įvairiais aspektais. Dažniausiai deivė pasirodo ne kaip viena, bet dvi, trys, ar būriais su viena iš jų vyriausiąja. Daugybė deivių aspektų reiškiasi ne tiek antropomorfiniame, kiek zoomorfiniame bei ornitomorfiniame pavidale. Pasivertimai į gyvulius, paukščius ir roplius, vabalus ir kitus pavidalus be abejonės paveldėti iš akmens amžiaus laikų.

Šitame straipsnyje Senosios Europos kilmės deives ir dievus, išlikusius lietuvių mitologijoje, suskirstysime į tris pagrindines grupes pagal svarbiausiąsias deives, Laimą, Raganą, Žemyną, pagal jų funkcijas, ir joms giminiškas kitas mitines būtybes.

Senosios Europos kilmės deivės ir dievai

I	II	III
Laima, gimimo ir likimo deivė (gegutė, akmuo menhiras;)	**Ragana,** mirties ir atgimimo lunarinė deivė, gyvybės pertekliaus balansuotoja. (Rupūžė, žuvis ir kt.)	**Žemyna,** Žemė Motina, Mirusiųjų Motina, Žemės derlingumo deivė.
Marša (latvių), karvių Laima. (Juoda gyvatė, vabalas, višta).		**Žemėpatis, Žemininkas,** sodybos ar ūkio globėjas, Žemynos brolis.
Giltinė, Mirtis, Laimos sesuo. (Pelėda, šuo).		**Medeina,** medžiotoja, ir **Žvėrūna** (kalė), žvėrių globėja (?).
Laima-Dalia, materialinių gėrybių gausintoja ir mažintoja. (Antelė, gulbė, avinukas, akmuo).	**Laumė,** duodanti ir gria'inanti, kanibališka nakties ir vandens sferos deivė. Moters pavidalo su paukščio kojomis ar kūnu.	**Lazdona,** lazdynų ir riešutų globėja, vaisingumo inkarnacija.
Gyvatė, Žaltys, gyvybės energijos simboliai, namų židinio, vaisingumo, sveikatos ir gerovės dievybės.		**Giraitis,** miškų globėjas (?).
Austėja, šeimos gausintoja, ištekančių moterų globėja. (Bitė).		**Pergrubis** (prūsų), gėlių, augalų, želmenų globėjas.
Aitvaras, magiškas paukštis ar gyvatė, nešantis turtus ir ligą.		**Puškaitis,** žemės jėgų inkarnacija, skleidžiantis kvapus ir gimdantis kaukus.
		Vaižgantas, linų ir kanapių globėjas, gimstantis ir miršantis dievas, augmenijos atsinaujinimo metafora.

Svarbiausias šaltinis deivių ir dievų charakteriams atkurti yra sakmės, tikėjimai, mitologinės dainos (ypatingai latvių mitologinės dainos, kuriomis mes naudosimės). Daug informacijos užfiksuota XVI-XIX a. istoriniuose šaltiniuose.

Deivės ir labai seni papročiai išliko per šeimos motiną, paveldėti iš kartos į kartą per amžių amžius. Nei atneštinė indoeuropietiška religija, nei krikščionybė (kuri kaimą pasiekė ne anksčiau kaip XVI a. pabaigoje) jų vaidmens nenustelbė. Kai kuriais atvejais tačiau įvyko kontaminacijos, elementų ir struktūrų susimaišymai. Pora pavyzdžių: indoeuropietiškasis dangaus šviesos dievas Dievas perėmė kai kuriuos Laimos bruožus, o Laima — iš Dievo. Per Jonines abu, Laima ir Dievas, pasirodo greta ir laimina laukus arba abu drauge sprendžia dienos ir gyvenimo ilgumą. Krikščioniškaisiais laikais Laima ir Aušrinė dažnai suplakama su Marija, „šventa pana", o Ragana tapo nudievinta ir sukarikatūrinta.

Apie baltų deives yra nemažai parašyta. Pagrindinis veikalas apie latvių deives yra Haralds Biezais, *Die Hauptgöttinnen der alten Letten* (1955), paremtas mitologinėmis dainomis. Daug Lietuvių Tautosakos Archyve *(LTA)* esančios medžiagos apie mitines lietuvių būtybes drauge su tyrinėjimo apžvalga sukaupta Norberto Vėliaus knygoje *Mitinės lietuvių sakmių būtybės* (1977). Algirdo J. Greimo knyga *Apie dievus ir žmones* (1979) atskleidė naujus kelius lietuvių mitoligijos tyrinėjime. Autorius, naudodamas struktūralistinį metodą nagrinėjant sakmes ir pasakas, atkūrė kai kuriuos ligi šiol nesuprastus ar neišryškėjusius mitologinius charakterius (pvz., Austėja, Vaižgantas, Puškaitis, kaukai, aitvaras, ir kt.).

Indoeuropietiškoji mitologija atkurta lyginamosios kalbotyros ir mitologijos keliu. Čia daugiausia nuopelnų turi prancūzų mitologas George Dumézil. Tačiau ligi šiol, nors indoeuropietiškosios mitologijos bruožai pakankamai išryškėję, praeinama, lyg užsimerkus, pro visa, kas yra mitologi-

joje tikrai neindoeuropietiška ir priklauso visai skirtingai, tiesiog diametraliai priešingai, struktūrai. Neatskyrus kas indoeuropietiška ir kas paveldėta iš vietinės Europos kultūros, neįmanoma Europos mitologijos tinkamai suprasti. Šitam darbui literatūrinių tekstų nepakanka, tenka remtis liudininkais iš ankstyvesnių laikų — archeologiniais paminklais iš prieš 5000-25,000 metų pr. Kr. Tik jie suteikia laiko dimensiją. Lietuvių mitologija yra kaip tiktai tos pačios archaiškiausios mitologijos gyvas aruodas, atskleidžiantis labai seno kultūrinio sluoksnio dvasinius aspektus.

I. LAIMA IR JAI GIMINIŠKOS BŪTYBĖS

1. Laima

Laima — gimimo, likimo, visateikiančioji ir visaatimančioji deivė. Gyvenimo ilgumas ar trumpumas, laimingumas ar nelaimingumas, turtingumas ar neturtingumas priklauso nuo jos. Žodynai ir istoriniai šaltiniai iš XVII ir XVIII amžių liudija „gimimo ir likimo deivės" buvimą, o liaudies tikėjime jos įtaka jaučiama iki šių laikų. Fatalizmas tebėra ryškus lietuvių pasaulėžiūros bruožas.

Ritualai susiję su Laima dar buvo praktikuojami iki XIX a. antrosios pusės. Latvijoje aprašyta apeiginė puota tuoj po gimdymo ir maudymasis prieš gimdymą, vad. *pirtīžas.(1)* Apeigas tvarkė šeimos močiutė. Buvo aukojama višta ar avis. Panašios apeigos buvo ir Lietuvoje. XVII a. antroje pusėje vaikui gimus buvo aukojama višta, kuri turėjo būti užmušta samčiu. Užmušimas samčiu greičiausiai yra akmens amžiaus paprotys. Priešindoeuropietiškoje Pabaltijo Narvos kultūroje rasta gana daug skulptūrų ir samčių anties, žąsies ar gulbės pavidalo (pats samtis paukščio kūno, o rankena galvos pavidalo), kurie galėjo būti apeiginiai samčiai. Apie apeiginių samčių ar kaušų, kaušelių vartojimą dažnai kalba XVII-XIX a. istoriniai šaltiniai, ypač Pretorijus *Deliciae Prussicae* veikale. *Pirtīžas* rituale dalyvavo tik moterys.*(2)* Gimdymo

proga gimdyvė turi atsidėkoti deivei paaukodama rankšluostį, juostą ar stuomenį. Dovana buvo įteikiama šeimininkei arba padedama ant krosnies kampo. Dar mūsų laikais, XX a. viduryje, rytinėje Lietuvoje gimdyvė buvo vadinama „Meška".*(3)* Šis motyvas gali siekti paleolitą, kada gimdančioji moteris buvo įsivaizduojama teriomorfiniame pavidale, t.y. kaip meška, kurioje glūdėjo gimimo deivės jėga. Meškos motiniškumo galiomis tebetikima Bulgarijoje, Graikijoje ir kituose kraštuose iki šių dienų.

Latvių mitologijoje išliko ypatingai archaiška mitinė būtybė vardu Maŗa, Mārša, Māršaviņa. Jos vardas suplaktas su Marijos vardu, kartais net pavadinama Maŗa Magdalena.*(4)* Mitologinėse dainose į ją kreipiamasi kaip į „pieno motiną". Ji turi savo gyvybės šaltinį: „Miela Maŗa, piena māte, tu bij veca govu gane. Lai pieniņs govim tek ka no Maŗas avotiņa" („Miela Maŗa, pieno motina, tu senoji galvijų piemene. Tegu pienas karvėmis teka kaip iš Maŗos šaltinėlio"). Maŗa labiausiai susijusi su karvėmis, dalyvauja prie teliukų gimimo. Tvarte prie teliuojančių karvių pasirodo ne kaip antropomorfinė deivė, bet kaip juoda gyvatė, juoda višta ar juodas vabalėlis. Juoda spalva Senosios Europos simbolikoje reiškia vaisingumą, visai priešingai negu indoeuropietiškoje simbolių sistemoje, kurioje juoda spalva yra mirties spalva. Maŗa visai aiškiai dainose pavadinama „Govu Laima", t.y. „Karvių Laima".

Laima — visažinanti deivė. Ji žino gyvenimo ilgumą, laimę ir nesekmes. Ji lemia, nusprendžia. Lietuvių kalboje žodis *lemti* reiškia ne tik „lemti", bet ir „žinoti", „nutarti", „nustatyti", „skirti". Latvių vienas iš Laimos vardų *Kārta* sietina su „spręsti", „tvarkyti".

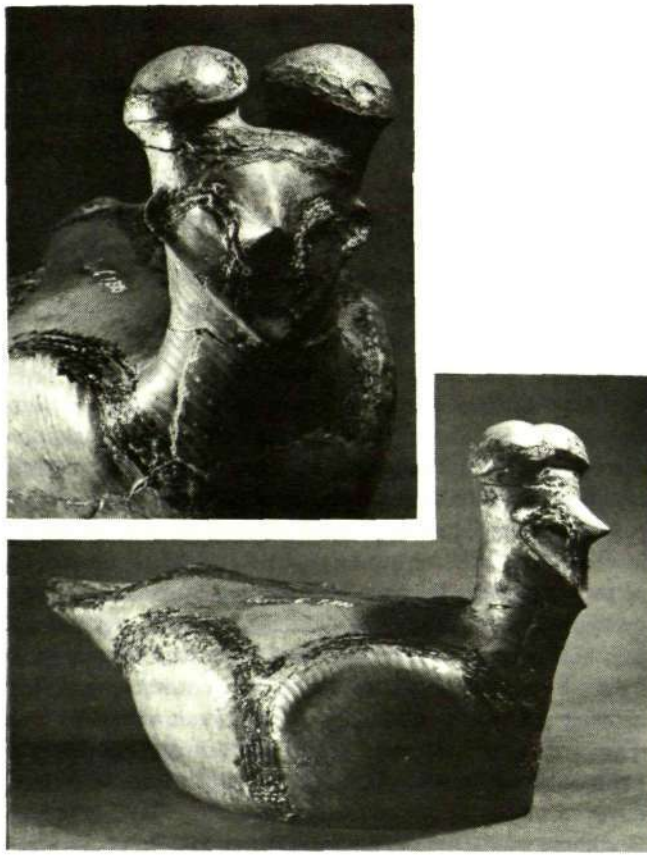
Laima pasirodo kaip viena deivė arba kaip trys. Trys pavidalai atstovauja atskirus aspektus. Viena praneša, kad vaikas gyvens, kita, kad mirs, o trečia, kad gyvens tiek ir tiek metų. Šiais atskirais aspektais išreiškiamas sprendimo ambivalentiškumas. Laima yra verpėja ir audėja, o taip pat

gadintoja ir nukirpėja. Žmogaus gyvenimas verpiamas kaip siūlas. Laima jį verpia ir nukerpa. Žmogaus kūnas buvo įsivaizduojamas kaip varpstelis ant kurio vyniojasi gyvenimo siūlas. Kai varpstelis pilnai prisuktas, žmogus miršta, siūlas nutrūksta.

Gegutė yra Laimos paukštis. Ji lemia savo kukavimu, išpranašauja laimę ar nelaimę. Pasirodo kaip viena ar kaip trys (kaip dainoj „o ir atlėkė trys raibos gegės vidur tamsios nakties"). Dainose minimas jos aukso krėslelis („Ant žalio berželio sėdėdama, ant aukso krėslelio rymodama, šilko skarelę siuvinėdama, aukso kamuolėlį ritinėdama"*(5)*). „Aukso krėslelis" sugestijonuoja Laimos sostą, ant kurio ji turbūt sėdėjo priešistoriniais laikais (sostai, „krėsleliai", ant kurių sėdėjo molinės ar marmurinės deivės, jau žinomi nuo neolito laikų; mano kasinėjimuose tokių rasta Achilejone, Graikijoje, iš septintojo tūkstantmečio pr. Kr.).

Laima-Dalia — deivė dalintoja, kuri skiria dalį, dalina materialines vertybes. Jos dažna pasireiškimo forma yra ne antropomorfinė, o ornitomorfinė, zoomorfinė, ar net akmens pavidale. Ji pasirodo kaip antelė, gulbė ar avinukas. Sakmėse pagauta paukštė, paprastai gulbė, virsta moterimi. Jei bedalis ją veda, „stoja didelei turtingu". O jei bedalis įsigyja Laimos užlemtą avinuką, šis neša jam dalį, t.y. turtus. Jei Laima neskyrė bedaliui dalies, jis jos niekad neturės. Akmuo irgi gali būti „dalis", bet bedalio akmuo sudyla, jei taip buvo lemta. Yra aprašymų, kurie mini, kad senovėje prie didelių akmenų per dideles šventes buvo aukojami avinai.*(6)* Savo šaknimis avinų aukojimas turėjo būti susijęs su aukojimu Laimai. Iš priešistorinių laikų tyrinėjimų žinoma, kad avinas buvęs šventas Deivės Paukštės gyvulys,*(7)* o antikinėje Graikijoje — Atenės, kuri yra priešistorinės Deivės Paukštės įpėdinė.*(8)* Laimos-Dalios asociacija su antele, gulbe ir avimi leidžia spėti, kad jos išsivystymas buvo paralelus graikų Atėnei: ir viena ir kita išsirutuliojo iš priešistorinės Deivės Paukštės, bet su lokaliniais charakterio bruožais. Atėnei

indoeuropiečių vyriškoji religija uždėjo šalmą ant galvos ir pridėjo skydą, tuo tarpu baltų Laima išliko beveik nepaliesta, ji jokių vyriškų bruožų neįsigijo.

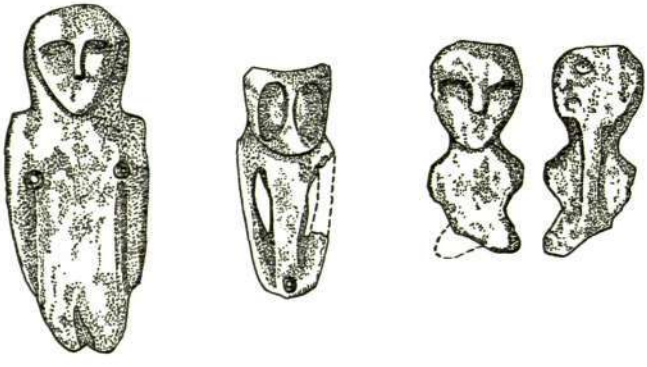


Pav. 1. Keramikinė antelė su kauke ir karūna iš Vinčos kultūros (Jugoslavija), apie 5000 m. pr. Kr. Tuščiavidurė vaza plonomis sienomis, šviesiai rudos spalvos, dažyta juodomis juostomis. Visas paviršius nušlifuotas grioveliais. Ilgis 41 cm.

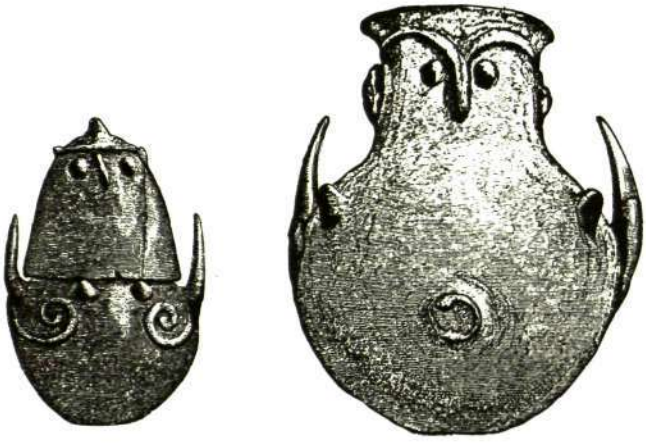
Laimos vardo etimologija atrodo bus susijusi su Laimos-Dalios funkcijomis kaip gausintojos ir mažintojos: *lēi-, lī-* šaknis reiškia „glaistyti", „lieti", „pilti", „plėsti", „didinti", „gausinti". Prūsų kalboje *laims* „gausus", „turtingas". Ta pati šaknis giminiuojasi ir su žodžių šeima, reiškiančių plonėjimą, menkėjimą, laibėjimą. Žodis *laibas* iš *lēi+-bh-*. Prūsų kalboje *likuts* „mažas". Ši V. Mažiulio pateikta etimologija*(9)* atspindi labai senas ir charakteringas deivės ypatybes — gausinimą ir mažinimą — ir dėl to patikimesnė nei ankstyvesnis Laimos vardo siejimas su žodžiu *leisti*, „kurti", „tverti".*(10)* Graikų gimimo deivė Eileitija irgi turi šaknį *lei-*.

Jėzuitų metraščių tomuose iš XVII a. pradžios daugelyje vietų minimi statūs stulpo pavidalo akmenys (menhirai), kuriems buvo aukojami linai, audiniai, priejuostės ir kt., tikintis „geros kloties". Kai kurie iš tų akmenų buvo vadinami „Namų židinio dievybės".*(11)* Net iki XIX a. vidurio „deivių akmenys" buvo laikomi šventais. Po tais akmenimis, buvo tikima, esama gyvybės vandens. 1836 m. Jucevičius yra aprašęs „deivių akmenis" Žemaitijoje ir Vilniaus gubernijoje. Jie buvę dviejų aršinų (apie 1.5 m.) aukščio, gražiai nutašyti ir palei upes ir upeliukus sustatyti ir apkasti grioviais. Tos vietos buvo pašvęstos „deivėms valdytojoms".*(12)* Iš šitokių aprašymų aiškėja, kad menhirai buvo Laimos akmenys, juose glūdėjo Laimos galia, o po jais tekėjo jos žinioje esąs gyvybės vanduo. Menhirams paralėlės žinomos vakarų Europoje, ypač Prancūzijoje ir Ispanijoje, dauguma jų priklauso vėlyvajam neolitui, apie 4000-2500 pr. Kr. Neolito menhirai turi antropomorfinius-ornitomorfinius bruožus (dažniausiai galvos vietoje vaizduojama kaukė su pelėdiniais bruožais). Kadangi baltų žemėse didelių akmenų nedaug, o medžio apstu, skulptūroms ir statybai buvo naudojamas medis ir iš priešistorinių laikų išliko tik išimtinais atvejais. Lietuvoje tokia išskirtina gyvenvietė su gerai išsilaikiusiais mediniais dirbiniais tyrinėta Šventojoje

Pav. 2 a. Medžio skulptūra (2 m. aukščio stulpo viršutinioji dalis) rasta Šventojoje (12 km. į šiaurę nuo Palangos). Veido bruožai (nosis arba snapas sujungta su antakiais ir burnos nebuvimas) panašūs į gintaro skulptūrėlių veido bruožus (pav. 2 b) bei į Trojos pelėdinių urnų (pav. 3) ir vakarų Europos menhirų, vaizduojančių Deivę Pelėdą, veido bruožus. Narvos kultūra, IV tūkstantmečio pabaiga pr. Kr. Iš R. Rimantienės kasinėjimų Šventosios sodyboje tarp 1966 ir 1976 metų.



Pav. 2 b. Gintaro skulptūrėlės rastos Juodkrantėje (Kuršių Nerijoje), greičiausiai vaizduojančios Deivę Pelėdą. Narvos kultūra, apie 3500-3000 m. pr. Kr.



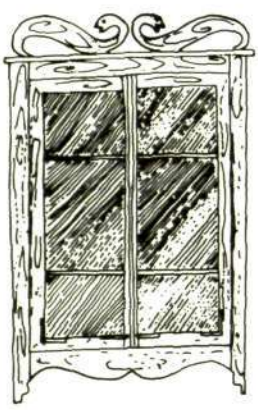
Pav. 3. Urnos pelėdiniais veidais, su sparnais, krūtimis, rankos (kairėje) ir bamba (dešinėje) gyvatės pavidalo. Troja II/III (vakarinė Turkija), apie 2500 pr. Kr.

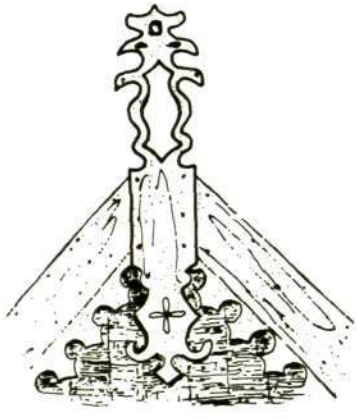
prie Baltijos jūros (kasinėjo R. Rimantienė 1966-1976 m.).*(13)* Jos žemutinio sluoksnio data: apie 5000 m. prieš dabartį. Šventojoje šalia medinių žvejybos įrankių, laivų, irklų ir kt. išliko 2 metrų aukščio medinis stulpas viršuje su deivės kauke pelėdiniais bruožais (kaukė plokščia, stambia nosimi ir antakiais, be burnos). Tas pats mitinis charakteris kartojasi gintaro figūrėlėse iš Juodkrantės, kurios priklauso maždaug tam pačiam laikotarpiui ir tai pačiai, Narvos, kultūrai. Šventosios stulpas ir Juodkrantės skulptūrėlės, mano įsitikinimu, vaizduoja Deivę Paukštę, Laimos prosenelę. Medinių stulpų buvimas (jų rasta ne tik Lietuvoje, bet ir Latvijoje ir su tokiais pačiais pelėdiniais bruožais) liudija labai seną tradiciją. Per amžius buvo statomos dievų skulptūros, deja, medis normaliai išsilaiko tik porą šimtų metų.

2. Gyvatė ir žaltys

Kaip namų židinio dievybės, gyvatė ir žaltys giminiuojasi su Laimos sfera. Gyvatė ir žaltys kaip paslaptingos gyvybės jėgos ir atgijimo simboliai išliko iki mūsų laikų. Gyvatė — žiemojantis sutvėrimas, susijęs su gamtos pabudimu ir mirimu. Pavasarį gyvatė semiasi energijos iš saulės, o žiemą, kaip kaladė, rituališkai velkama per kaimą ir sudeginama, kad vėl atgimtų pavasarį.*(14)*

XIV-XVIII amžių istoriniai šaltiniai ištisai mini gyvačių ir žalčių laikymą namuose ir didelėje pagarboje, jų maitinimą pienu ir jų neliečiamumą.*(15)* Jei kas sunaikindavo šiuos šventus gyvius, sunaikindavo savo laimę ir namų gerovę. Tiek prisiminimai išlikę tautosakoje ir liaudies mene, tiek istorinių šaltinių aprašymai rodo, kad priešistoriniais laikais jie buvo garbinami kaip laimės, sveikatos, gerovės, vaisingumo užtikrintojai.





Pav. 4. Žalčiai saugo namus: medžio skulptūros virš langų. Tauniūnų kaimas, Eišiškių rajonas. XX amžiaus pradžia.

Pav. 5. Dviniai žalčiai saugo namus: medžio skulptūra, stogo kraigo dekoracija, XX amž. Rusnė, Šilutės rajonas.

Gyvatės karūna buvo visažinojimo šaltinis. Dar ir dabar sakmėse kalbama apie gyvatės karūną: kas ją pasigauna, pasidaro visažinantis, pramatantis, mato kur paslėpti turtai. Karūnuota gyvatė pasirodo kaip milžiniška baltoji gyvatė, kaip sienojus. Už karūnos numušimą ar kitokį pasikėsinimą ji žmogų baudžia mirtimi. Tautosakoje išsilaikęs didelės karūnuotos gyvatės pavidalas greičiausiai yra priešistorinės Deivės Gyvatės palikimas. Deivės Gyvatės buvimas Senojoje Europoje paliudytas šimtais skulptūrėlių pradedant septintuoju tūkstantmečiu pr. Kr. ir baigiant istoriniais laikais. Žinomiausios Deivės Gyvatės rastos Knossos rūmuose, Kretoje, iš XVI a. pr. Kr.

Šalia karūnos yra stebuklingos „gyvatžolės": žolelės ar gėlytės, kurios turi ne tik gydymo, bet ir atgaivinimo ir visažinojimo galią. Už gera gyvatė atsilygina savo visagydančia, gaivinančia žolele. Jei ją padeda prie miegančio vaiko, jis bus visados laimingas.

3. Aitvaras

Magiškasis aitvaras, kartais paukštis, o kartais ugninė gyvatė, galįs keisti savo pavidalą į daugybę kitų, artimas Laimos-Dalios įtakos sferai. Jis neša turtus ir laimę tik kai kuriems žmonėms, jiems net nežinant. Jo kilmė paukštiška: arba išsirita iš kiaušinio arba surandamas kaip juodas viščiukas, dažnai po laukine kriauše. Savo demoniška prigimtimi aitvaras gali sukelti nelaimes, pavyzdžiui, uždegti namus, gali įsivelti į plaukus, įvaryti kaltūną. Kaltūnas — baisi liga — yra pats aitvaras, kuris išsišakoja kūne kaip vėžys. Toliau liga gali pasireikšti aklumu.*(16)*

4. Austėja

XVI amžiuje Lasicijus mini Austėją kaip deivę skatinančią augimą ir gausėjimą.*(17)* Ji ir moteris ir bitė, rūpinasi vaikais ir bičių avilio ir žmonių šeimos gausėjimu. Ji globoja vaikingas

moteris. Jos vardas sieja ją su *austi* ir *austyti* „šen ir ten bėgioti" (reikšmė atitinkanti medaus rinkimą).*(18)* Austėjai buvo aukojama liejant į orą, į lubas. Taip buvo nuliejamas midus prieš vestuvinį šokį, o per krikštynas kiekvienas svečias nulieja „pasišokėjęs" (imituojant bites). Per apsėdus linkima, kad „bitelės geriau šokinėtų".

Bitės pavidalas rodo ją esant gilios praeities dievybe. Bitės-deivės žinomos neolito ir žalvario amžiaus mene, o taip pat ir graikų mitologijoje. Bite buvo vadinama Artemidė ir Demetros kunigės buvo vadinamos bitėmis, *melissai.*

5. Giltinė

Giltinė — mirties deivė, kuri nuskiria, nulemia mirtį. Tai antroji Laimos pusė. Sakmėse Laima ir Giltinė dvisėda joja ant žirgo ir Giltinė vadinama Laimos „sesuva".*(19)* Tai mirtis moteriškės pavidale, balta, aukšta, liesa, amžinai alkana, su ilgu liežuviu, pilnu mirtinų nuodų. Ji įgelia ar pasirodo gale sergančio žmogaus lovos ir žmogus miršta. Pats jos vardas susijęs su žodžiais *gelti, gilti.* Nuodus ji renka nuo akmenų ir kapų. Savo išvaizda primena baisią, laibą, alkaną, ilgu liežuviu indų deivę Kālī, kuri yra priešindoeuropietiškos kilmės.

Kaip Laima, taip ir Giltinė gali būti viena, bet gali būti ir trys. Gali keisti savo pavidalą į ką tik nori, nuo šapelio iki stulpo. Dažniausiai tai baltas šešėlis, kuris praeina pro visur, prasidriekia per tvorą, durys jam pačios atsidaro. Giltinė pajaučiama kaip durų subildėjimas ar lėkščių sutarškėjimas. Jei šiurpuliai pereina per kūną, tai jau „Giltinė į dantis pažiūrėjus".

Yra žinoma, kad pelėda arba šuo išpranašauja mirtį. Priešistoriniais laikais pelėda ir šuo buvo Mirties Deivės paukštis ir gyvulys. Pelėda yra vienas iš anksčiausiai mene pasirodžiusių paukščių. Daugelyje vėlyvojo paleolito urvų Prancūzijoje iš 15,000-8000 m. pr. Kr. rasti pelėdos piešiniai.

Nuo tų laikų pelėda vaidina svarbų vaidmenį visoje Senosios Europos kultūroje. Šuns simbolinis vaidmuo taip pat paliudytas skulptūromis ir piešiniais ant vazų nuo neolito laikų. Graikijoje šuo buvo deivės Hekatės gyvulys, o pati deivė irgi pasiversdavo į šunį. Hekatė, kaip ir Giltinė, keliauja per kapus su savo šunimis ir renka nuodus iš kapų. Lietuvių tikėjimuose baltas šunytis tebėra mirties pranašas: jei matai baltą šunytį atbėgant nuo kapinių, tai kaime kas nors mirs.

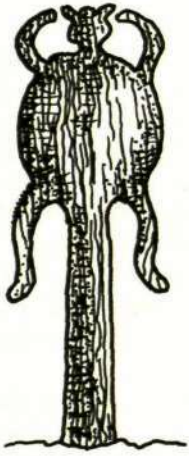
II. RAGANA IR LAUMĖ

1. Ragana

Prieškrikščioniškaisiais laikais Ragana greičiausiai dar buvo nedegraduota, nesudemoninta būtybė, nes tautosakoje išliko jos deiviškas vaidmuo. Ji — lunarinė, nakties ir mirties deivė. Jos vardas susijęs su *regėti,* „numatyti" ir „žinoti", o taip pat ir su *ragas,* ne tik gyvulio, bet ir mėnulio, todėl ir su mėnulio ciklu. Latvių *paraguone* yra „numatanti ateitį moteris". Ragana turi regeneracijos ir visažinojimo galią. Jos ryšį su gyvatės gyvybine jėga rodo tokie sakmių motyvai kaip, pavyzdžiui, kad deginamos raganos plaukai raitosi tartum gyvatės ir jai iš burnos išlenda žalčiukai. Jos dažnas pavidalas yra paukštis. Raganos skraidžioja. Oru joja ant šluotos, kelmo ar avilio. Žiemą, kai trumpiausia diena ir ilgiausia naktis, joja į susirinkimą Šatrijos kalne. Ten susirenka visas raganų būrys, bet viena iš jų yra vyriausia, „ponia".

Ragana gali ypatingai greitai kaitalioti savo pavidalą. Pasiverčia rupūže, ežiu, pele, ožka, kale, kiaule, kumele, šarka, kurapka, kregžde, lydeka, raude, karosu ar kitokia žuvimi. Pasirodo ir karvės kojomis ir gali baubti karvės balsu. Pagrindinis Raganos įsikūnijimo pavidalas yra rupūžė (dėl to rupūžė tebėra vienas iš pagrindinių lietuvių keiksmažodžių, nes keikiamasi dievų vardais). Kaip gyvatė, rupūžė

yra gyvybės, mirties ir atgimimo simbolis. Su rupūže reikia žinoti kaip elgtis, nes joje glūdi ir gyvybės ir mirties pradai. Atsilygindama už gera, ji prineša ir valgymo ir pinigų, bet už bloga baudžia mirtimi. Už pasibjaurėjimą ja, rupūžė gali pagauti žmogaus seilę, ir žmogus miršta. Jei jos nuodai užtyška ant plikos vietos, žmogų užnuodija ar palieka šlakuotas kaip rupūžė. Miegančiam žmogui gali užlipti ant krūtinės ir išgerti kvapą iš burnos, ir žmogus miršta. Antra vertus, ji turi gydomosios galios: jei randi gyvą ar užmuštą rupūžę, dėk prie skaudulio, pratrauks. Rupūžės pavidalo antkapiniai mediniai paminklai, kokie išliko Nidos kapinėse iš XIX a. galo, sietini su rupūže kaip atgimimo simboliu. Galvos vietoje dažnai vaizduojamas žiedas ar gėlė (lelija). Toks pats simbolis (rupūžės ir augalo sulipdymas) Senojoje Europoje pažįstamas nuo 6000 m. pr. Kr.



1

2

Pav. 6. 1, *Rupūžės pavidalo antkapinis medinis paminklas. Lelija vietoje rupūžės galvos. Nidos kapinės, Kuršių Nerija. XIX amž. antroji pusė.* 2, *mormuro figurėlė rupūžės formos su lelija vietoje galvos. Sesklo kultūra, Tesalija (Graikija), apie 6000 m. pr. Kr.*

Žmogiškame pavidale Ragana gali būti nepaprasto grožio, bet ir labai baisi, susivėlusiais plaukais, ilgais nagais. Ir graži ir baisi ji vienodai gali būti labai pavojinga: gali sutraukti į kamuolį, sumaišyti protą, kenkti vestuvėse, „pagadinti" jaunąją (kad nebūtų vaikų), numarinti vos gimusius vaikus, paversti jaunikius vilkais ir šunimis, atimti karvėms pieną braukant marškas ar rankšluosčius po rasą, atimti brandą iš javų, nukirpti avims vilnas iš paausių ir jas uždegus užleisti marą. Ji turi kanibalistinių bruožų: geria kūdikių kraują.

Raganos raiško žirnių žiedus ir kerta mėnulio pilnatį per pusę. Šitaip kalba dvi raganos vienoje sakmėje: „Viena klausia — Kur šiąnakt josim? — Tenai, josim mėnesio perkirsti. O kita sako: — Ne, šiąnakt jokim ten, kur yra žirnių žalių. Nulėkė stebuklus darydamos. Viena sako: — Kai žirnių žiedų priraškysiu, tai kam tik duosiu, tas bus sutrauktas. O kita sako: — O kai aš priraškysiu žirnių, tai kam tik duosiu, tas bus negyvas . . . Gana žirniaut, dar paspėsim šiąnakt mėnesį perkirst. Užjojo, perkirto mėnesį".*(21)*

Žirnių žiedų raškymas, rugių varpų surišimas į mazgus, karvių pieno atėmimas, kenkimas jauniesiems ir t.t. — būdingi Raganos darbai, iš kurių galima spręsti apie jos simbolinę prasmę. Ragana balansuoja perteklių. Ji neleidžia gyvybinei energijai peržengti ribų. Mėnulio didėjimas, žiedų bujojimas, varpų brendimas, ar našus karvių pienas negali tęstis be galo. Ragana stabdo augmenijos klestėjimą, karvių produktyvumą, žmonių vaisingumą. Ji braunasi žmonių gyveniman be pasigailėjimo, atimdama laimę, sveikatą, protą. Savo veiksmais ji tarytum moko, kad amžinos laimės pasaulyje nėra. Savo destrukcija ji sukelia skausmą, primindama, kad gyvenime mirties negalima išvengti jos neigimu; skausmas ir mirtis yra įausti į žmogaus gyvenimo audinį. Ji primena žmogaus ir visos gamtos mirtingumą.

Ragana labiau negu kitos deivės liudija lunarinį, ciklinį gamtos supratimą.

Analogiškas charakteris yra rusų pasakų Baba Jaga. Ji ir graži ir baisi, skraidžiojanti kaip paukštis, ir su kanibalistiniais polinkiais. Jos vardo antra dalis, *jaga* kilusi iš **(y)ęga*, „liga", „baimė", ir giminiška lietuvių žodžiui *engti*. *Baba* turi keletą reikšmių: „senelė", „pelikanas" (grifas), „senas kelmas".

2. Laumė

Laumės kaip ir raganos yra naktinės būtybės. Jų veikla prasideda po saulės nusileidimo. Tik temstant gali girdėti „taku, taku", kai jos velėja audeklus paupiais ar paežeriais ir tik vakare jos prisistato su rateliais verpti ir kitus neužbaigtus darbus dirbti.

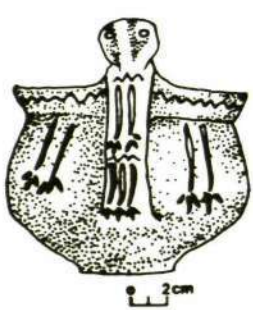
Laumės labiau žemiškos negu kitos deivės. Latviai jas vadina *zemes sievas*, „žemės moterys", o senesniuose šaltiniuose apie lietuvių laumes jos irgi vadinamos „moterimis" („ateina dvi moteri, o tai buvo laumės"*(22)*). Iš tikrųjų, laumės turi daugybę žemiškų charakterio bruožų: patrauklios, seksualios, kompulsyvios, irracionalios, ilgisi motinystės, bet vis tiktai jos antgamtiškos būtybės, tarytum tarpininkės tarp dieviškosios ir žmogiškosios sferos. Jos dvilypės: iš vienos pusės nuostabios darbininkės — verpėjos, audėjos, skalbėjos —, apdovanojančios žmones materialinėmis gėrybėmis, iš kitos — kenkėjos ir mirties nešėjos, galinčios vyrus mirtinai nuvarginti, o verpėjoms žarnas suverpti, avis nukirpti, arkliams karčius suvelti. Jų gerumas sąlyginis, čia pat jis gali išvirsti į mirties grėsmę. Nuolatos primindamos mirties buvimą, jos giminiškos Raganai. Retai pasirodo po vieną, dažnai dvi, trys ar net visas būrys. Kaip ir raganų tarpe, viena iš kelių laumių yra vyresnė, nusprendžianti ką daryt.

Šitaip prisimenamos laumės XX amžiaus kaime: „Laumės kaip žmonės. Iš pavasario kaip katės niurna. Laumių kasos ilgos, ligi pat kojų apačios. Geltoni plaukai. Krūtys labai didelės, jos per krūtis kojų neužmato."*(23)* Vyrams

laumės labai patrauklios, bet turėjimas su jomis reikalų visados veda į mirtį ar nelaimę. Pačios užkabinėja, lenda į klėtį, kviečia pasišėliot. Ir tiek šėliojasi, kol bernas galą gauna. Laumė visados lieka nugalėtoja. Jos superioritetas — ryški matriarchalinės kultūros liekana. Sakmių liečiančių laumių santykius su vyrais yra net 25% visų sakmių apie laumes. Šitoje srityje laumė, kaip Ragana, balansuoja perteklių ir žiauriai baudžia už ribų nepaisymą.

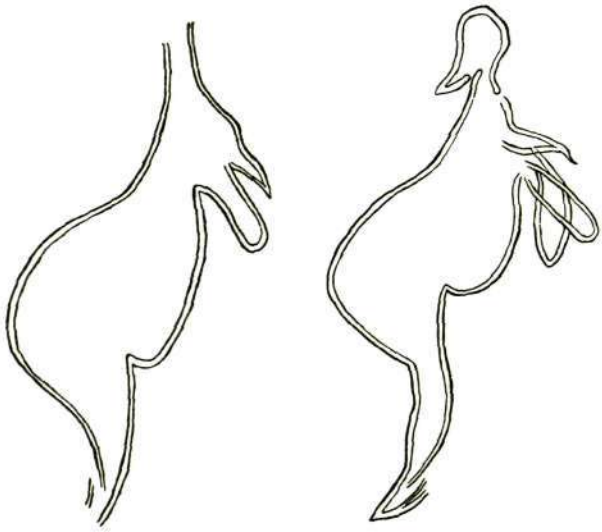
Laumė ne visados labai graži. Kartais „kaltūnuota", o jos vaikai baisūs: su galva kaip viedras ar kreivom kojom. Be to, ji sugriaužia vaikus. Reiškia, ji irgi kanibalė kaip Ragana.

Laumės susijusios su vandens sfera. Iš vandens jų ypatinga vaisingumo galia. Latvių Lauma turi galią lietui ir krušai.*(24)* Kur jos laukuose pasirodo, viskas klesti, kur padeda dirbti, viskas eina kaip iš pypkės. Kalnai darbų nudirbami. Bet nemėgink nepaklusti jų įstatymams, nes tada viskas griūva ir baigiasi baisia nelaime.



Pav. 7. Paukščio kojų motyvas keramikos dekoravime. Puodelis iš Piltuvėlinės Keramikos kultūros, apie 3500 m. pr. Kr. Cmielów, pietinė Lenkija.

Pav. 8. Moters pavidalo urna su gintaro auskarais, kepure, labai plačia antkakle, įvijiniu smeigtuku (žemiau antkaklės, kairėje), o vietoje rankų — paukščio kojos. Vakarinių baltų Veidinių Urnų kultūra, apie 500 m. pr. Kr. Dancigo apylinkė.



Pav. 9. Laumės pro-prosenelė? Nuoga deivė su paukščio galva ir sparnais, bet su ilgomis moters krūtimis. Vėlyvojo paleolito madleno kultūra, apie 15,000-13,000 m. pr. Kr. Pirštais piештas piešinys oloje. Aukštis 70 cm. Pech-Merle, Cabrerets, Lot, pietinė Prancūzija.

Laumių antgamtiškumas pasireiškia pasivertimais į gyvulius ir paukščius. Pasirodo kaip ožka, bet su moteriškomis krūtimis ar žmogiškame pavidale, bet su vištos kojomis. Kartais visas kūnas kaip vištos: nuvilkus drabužius, pasirodo višta, tik akys didelės. Šitokių motyvų senumas liudijamas archeologiniais duomenimis: moteriškos deivės su paukščio kojomis ir didele galva ar akimis randamos vazų raižiniuose, pavyzdžiui, Piltuvėlinės Keramikos kultūroje, šiaurinėje Vokietijoje ir Lenkijoje iš III tūkstantmečio pradžios ir Veidinių Urnų kultūroje, Vislos žemupyje (kurią laikau

vakarų baltų kultūra), VI amžiuje pr. Kr. Nuogos deivės su didelėmis krūtimis ir su paukščio galva pasirodo vėlyvajame paleolite madleno (Magdalenian) kultūroje, vakarų Europoje, tarp 15,000 ir 8000 metų pr. Kr.

Kai kuriais aspektais laumės yra teisingumo vykdytojos. Tam, kas dirba, padeda, net apdovanoja, pavyzdžiui, našlaitėles apdovanoja nesibaigiančiais drobės ritiniais, o tam, kas tingi, blogai, laumės žiauriai baudžia. Geros ir darbščios motinos kūdikius aprėdo gražiausiais drabužėliais, čiūčiuoja, myluoja, o tinginės vaiką sugriaužia, lieka tik kauleliai. Moralas, kad tingėjimas veda į pražūtį, gali būti tiek senas kiek pati laumė, nuostabi, antgamtiška darbininkė. Socialinio teisingumo motyvai (pvz., našlaitėlės apdovanojimas) galėjo išsivystyti vėliau.

Lietuvių ir latvių laumė išlaikė daug archaiškų elementų, kokių kitose Europos mitologijose reta. Bendrą giminiškumą galime pastebėti su *vandens dvasiomis germanų, suomių,* slavų ir graikų mitologijose. Jos nuogos, ilgais šviesiais plaukais, didelėmis krūtimis, patrauklios, seksualios, pavojingos. Paprastai jos skalbia, verpia, audžia. Išskyrus graikų lamijas, kurios grobia ir ryja vaikus, kitos vandens dvasios (slavų rusalkos, graikų nereidės, suomių vedenneito) neturi kanibalizmo bruožų. Demoniškais bruožais laumėms artimos yra lenkų boginkos *(boginki).(25)* Panašumo į laumę turi *Mokoš,* minima Kijevo Rusios Vladimiro panteone X amžiuje ir išlikusi liaudies tikėjimuose kaip *mokyša* — su didele galva ir ilgomis rankomis deivė, kuri naktį verpia linus ir kerpa avis. Jos vardas iš vienos pusės susijęs su **mok-, *mokr-* „šlapias", iš antros, su verpimu ar pynimu, plg. lietuvių kl. žodžius *megsti, makstyti.* Vėlyvesniais istoriniais laikais ją pakeitė *Paraskeva-Pjatnica* arba *Ljanica.* Jos šventa diena buvo penktadienis (Pjatnica). Laumių diena buvo ketvirtadienis (užrašyta Prūsų Lietuvoje) arba penktadienis. Kupiškio apylinkėje laumių diena buvo pirmasis jauno mėnesio penktadienis.*(26)*

Šalia laumės veiklos tarp žmonių, išliko kosminės dimensijos pasireiškimo motyvas, susijęs su lietumi, užsikonservavęs Laumės arba Vaivos juostos varde. Laumės juosta sutraukia vandenį iš ežerų, marių, balų. Tada lyja. Ji gerianti vandenį kaip karvė (latvių tikėjimuose). Iš čia mįslė: „Marga karvė dangų laižo" (Laumės juosta).

III. ŽEMYNA IR JAI GIMINIŠKOS DIEVYBĖS

1. Žemyna: Motina Žemė, Mirusiųjų Motina ir Žemės derlingumo deivė

Žemyna yra ir antropomorfinė deivė ir paslaptingoji žemės jėga. Antropomorfiniame pavidale ji žemiškosios motinos analogija. Rytas-vakaras ji bučiuojama kaip žemiškoji motina. Pavasarį ji įsivaizduojama esanti nėščia kaip moteris, reikalaujanti gilios pagarbos. Jos negalima įžeisti, jokiu būdu negalima žemės mušti rykšte ar spjauti ant jos (jei taip padarai, turi atsiprašyti kaip žmogaus). Žemyna tyra ir teisinga. Nusikaltėlius baudžia prarydama arba į save nepriimdama. Negalėjimas sugrįžti į Žemę Motiną — viena iš labiausiai gąsdinančių Teisingumo Deivės Žemynos bausmių.

Augmenijos, kaip ir žmogaus, gyvybė kyla iš žemės. Ji „žiedkelėlė", „pumpurų budintoja". Taip ji buvo vadinama XVII amžiaus maldelėse. Vienoje maldelėje sakoma: „Žemyna, Žiedkelėle, žydėk rugiais, miežiais ir visais javais."*(27)* Gėlės ir medžiai, miškai ir gojai, akmenys, kalvos ir kalnai, šaltiniai, upės, ežerai prisipildę stebuklingomis Žemynos jėgomis. Jos laimina, gydo, saugo nuo nelaimių, užtikrina vaisingumą ir sveikatą. XI-XV a. rašytiniai šaltiniai pakartotinai mini gilią pagarbą miškams, medžiams, šaltiniams, upėms. Kalnai su plokščiu akmeniu viršuje buvo laikomi ypatingoje pagarboje. Tai nėščios Žemynos metafora. Akmuo kalno viršūnėje — tai omphalos, žemės centras (bamba), taškas, kuriame labiausiai susikaupė žemės jėga. Šventas Rambyno kalnas ant Nemuno kranto vakarų Lietuvoje ištisai minimas tarp XIV ir XIX amžių

rašytiniuose šaltiniuose. Trokšdamos vaisingumo moterys į jį kopdavo švariai išsipraususios ir apsirengusios, o jaunosios poros melsdavo namų ir gyvulių vaisingumo.

Pav. 10. Koplytėlė ant švento kalnelio tarp beržų. Kražių apylinkė. Foto A. Sutkus.

Pav. 11. XX amžiaus koplytėlė ant švento akmens — koncentruotos Žemės (Žemynos) jėgos simbolio (omphalos). Šiluva — Šaukotas kelias. Foto A. Sutkus.

Legendos pasakoja apie didelius akmenis su ertmėmis ar pėdomis. Lietaus vanduo, patekęs į šias daubeles, įgaudavo stebuklingų savybių. Beveik iki dabar baltų valstietės grįždamos iš darbų, sustodavo prie tokių akmenų pagydyti savo ligų ir žaizdų, nusiprausdamos tuo vandeniu. XIX a. Lietuvoje buvo žinomas akmuo, turintis moters torso formą, kuris suteikia vaisingumą nevaisingoms moterims. 1605 m. jėzuitų

reliacijoje apie vakarų Lietuvoje garbinamus akmenis šitaip rašoma: „Dideli akmenys plokščiu paviršiumi yra vadinami deivėmis. Tokie akmenys uždengiami šiaudais ir garbinami kaip derliaus ir gyvulių saugotojai."*(28)* Panašus paprotys žinomas romėnuose: grūdų saugotojos deivės *Ops Consiua* akmuo buvo laikomas įkastas į žemę ir apdengtas šiaudais.*(29)* Toliau jėzuitų aprašyme sakoma, kad „pati vieta taip visų pamaldžiai saugoma, kad niekas arčiau neišdrįstų prieiti: jei kas jį paliečia, mano, kad bus nutrenktas. Aukoja žindomą paršiuką, dažniausiai juodą, kurį virtą suvalgo šeimos tėvas ir motina kartu su žyne; o mažas dalis tiek nuo paršiuko, tiek nuo kito maisto žynė nuneša į svirną kartu su tris kartus devyniais gabalais duonos, kur minėtas deives viena, visiems atsitolinus, maldauja." Galime priminti, kad graikai žemės derlingumo deivei Demetrai irgi aukodavo paršiuką. Kiaulės ar paršiuko aukojimas buvo praktikuojamas tūkstančius metų prieš graikų kultūrą. Kiaulių skulptūros ir kaukės arba derlingumo deivių skulptūros su kiaulės kaukėmis iš VI ir IV tūkstantmečių pr. Kr. liudija, kad kiaulė yra buvusi šventas Žemės Derlingumo deivės gyvulys.*(30)* Jos ypatingai greitas augimas ir storėjimas bei veislumas matyt turėjo magiškos galios laukų vaisingumui.

Žemės derlingumo deivė išliko javų dvasios pavidale, kuri pasireiškia ir zoomorfiniame ir antropomorfiniame pavidale. Buvo tikima, kad javų dvasia ar dievybė slypi rugiuose ar kituose javuose ir persikūnija į paskutinį pėdą. Šis pėdas buvo padaromas moters formos ir vadinamas Rugių Boba. Ji parnešama namo, gerbiama pjūties pabaigtuvių šventėje ir kai kur laikoma iki kitų metų pjūties. Gruodžio pradžioje, prasidedant kulimui, švenčiami „Sambariai" arba „Trejos Devynerios". Šventės metu buvo šventinami javai. Buvo suberiama kiekvienos rūšies javų po saują ir padalinama į tris dalis. Tada tris kart po devynias javų rūšis buvo suberiama į krūvą. Po to buvo dėkojama Žemynėlei ir po tris kaušelius jai nupilama žemėn.*(31)* Aukos Žemynai: alus, duona, grūdai, rugių pėdai.

Derliaus šventės metu šalia Žemynos lietuviai ir latviai garbino sodybos dievybę Žemėpatį ar Žemininką, latviškai *Zemnieks,* gyvulių bandos globėją. Jis minimas kaip Žemynos brolis. Čia vėl sugestijonuojama matrilinearinė socialinė struktūra. Žemyna yra centrinė, pagrindinė, o Žemininkas — ne jos vyras, tik jos pagelbininkas, brolis.

Žemyna kaip Mirusiųjų Motina ryškiau išliko latvių mitologinėse dainose, kur ji minima kaip: *Smilšu mate,* „Smėlio kalnelio Motina", *Kapu māte,* „Kapų Motina", ar *Veļu māte,* „Vėlių Motina". Ji rankose laiko kapų raktą, pasitinka naujai atkeliaujančius svečius prie kapinių vartų, dažnai net su išskėstomis rankomis. Belaukdama svečių, kepa duoną krosnyje. Pastebėjus laidojimo procesiją, džiūgauja ir šoka.*(32)* Mirusieji yra jos nuosavybė; ji Didžioji Motina. Gyvybės energiją išleidusi į žemės pasaulį, mirties atveju ji tą energiją vėl atgal į save susemia. Gyvenimas ir mirtis tartum švytuoklė: šokte iššoka, bet grįžta atgal. Jei negrįš, neprasidės iš naujo gyvenimo ciklas. Ties mirties tašku prasideda atgimimas. Senosios Europos filosofijoje mirties nėra, nes švytuoklė nesustoja. Gyvybės energija nežūsta. Keičiasi tik jos pavidalai.

Šiandien dar tebegirdimi žodžiai: „Motin, aš iš Tavęs išėjau ir į Tave sugrįžtu. O rytoj gal gegute lekiosiu ar diemedžiu žydėsiu".

2. Miškų ir medžių dievybės

Miškų zonos gyventojai negalėjo neturėti atskirų dievybių inkarnuojančių medžių ir miškų galias. Miškų deivės — medžiotoja Medeina ir Žvėrūna (kalė), žvėrių globėja (?) — paminėtos XIII a. dokumentuose.*(33)* XVII-XVIII a. šaltiniai mini dievą Giraitį. Buvo ir atskira lazdynų-riešutų globėja bei vaisingumo inkarnacija, deivė Lazdona.*(34)* Latvių tautosakoje, analogiškai Žemei Motinai buvo Miško Motina, *Meža Māte.* Lietuvių tikėjimuose, po šeivamedžio krūmais gyveno chtoniška dievybė Puškaitis, kuri, Greimo aiškinimu, buvo

„žemės inkarnacija, kuri „puškuodama" (kvėpuodama) ir skleisdama kvapus bezdų pagalba gimdo chtonines išaugas — barzdukus, bezdukus, kaukus".*(35)* Tai maži žmogeliukai, kurie atnešdavo grūdų ir nudirbdavo laukų darbus, jei buvo pakankamai paaukojama Puškaičiui. Prūsų dievų sąraše iš XVI amžiaus minimas dievas Pergrubis, gėlių, augalų ir želmenų globėjas.*(36)*

3. Vaižgantas

Vaižgantas, linų ir kanapių globėjas, nors ir vyriškas dievas, bet aiškiai priklauso Senosios Europos mitinei struktūrai. Greimas, prikėlęs (iš mirusiųjų) Vaižgantą, jį šitaip pristato: „Dievas gimęs lino pavidale iš žemės, kankintas, miręs ir prisikėlęs".*(37)* Lino kančia tęsiasi ištisus metus. Vaižganto vaidmuo giminiškas graikų augmenijos jėgų skatintojui Dionyzui, kuris gimsta, auga, bręsta, pavasarį pasirodantis kaip stiprus vyras ar bulius, apvesdinamas su deive, o po to turi mirti ar nužudomas. Įdomu pastebėti, kad Vaižgantas XVI ir XVIII a. šaltiniuose minimas kaip moterų dievas; Dionyzas irgi yra moterų dievas (t.y., moterys jo šaukiasi ir maldauja). XVI a. Lasicijaus tekste skaitome, kad per rudens šventę Ilges jo šaukiasi mergaitės: „Vaižgantai, dievaiti, augink man linus, ilgus lig manęs, neduok mums nuogiems eiti".*(38)* XVII a. gale Vaižgantas minimas kaip jaunamarčių ir paleistuvių dievas.*(39)* Bendra prasme, Vaižgantas yra augmenijos atsinaujinimo metafora. Lietuviuose jis specifiškai susijęs su linais ir kanapėmis ir tuo pačiu pasidaręs „aprėdantis", „aprūpinantis" dievaitis.

Kenčiančio dievo stereotipas — sėdintis, parėmęs ranka veidą — yra mažiausiai 8000 metų senumo (mano kasinėjimuose Achilejone, Tesalijoje, Graikijoje, rastos tokios skulptūros radiokarbono metodu datuotos 6300-6100 m. pr. Kr.). Lietuviškasis Rūpintojėlis, galimas dalykas, yra tos pačios, Senosios Europos, kilmės, paveldėtas iš kartos į kartą

Pav. 12. Neolitinės epochos rūpintojėliai. 1, *Hamangia kultūra, apie 5000 m. pr. Kr. Černavoda kapinynas prie Juodosios jūros, Rumunija.* 2, *Kukutenio (Cucuteni) kultūra, apie 4800 m. pr. Kr. Tirpešti gyvenvietė, Moldavija, šiaurės-rytų Rumunija. Molio skulptūros. Aukštis* [*1*] *12 cm.*

Pav. 13. Rūpintojėlis. Lietuva. 20 amžiaus pradžia. Foto V. Vildžiūnas.

ir išsilaikęs drauge su deivėmis kaip neišskiriama mitinė būtybė toje sistemoje. Krikščioniškaisiais laikais tapo sukrikščionintu ir tuo būdu išsikariavo teisę išlikti.

Išvados

Senosios Europos mitinių būtybių išskyrimas iš bendro baltų mitologijos konglomerato turi didelę reikšmę tolimesniam mitologijos tyrinėjimui. Atpažinus seniausiąjį sluoksnį, lengviau suvokti, kas yra vėlyvesni sluoksniai ir kokie yra dviejų, trijų (Senosios Europos, indoeuropiečių ir krikščioniškosios) epochos susimaišymai.

Pagrindinės deivės ir kai kurios joms giminiškos būtybės savo šaknimis siekia Europos neolitą, o kai kurie elementai — paleolitą. Patys senoviškiausi elementai randami Laimos kategorijoje. Gimimo ir likimo deivė, gausintoja ar dalintoja, vandens paukščiai, deivė Mirtis ir jos pasirodymas pelėdos ar šuns pavidale yra paveldėti iš vėlyvojo paleolito laikų. Visi šitie motyvai žinomi madleno ir gravetinės kultūrų radiniuose, laikotarpyje tarp maždaug 25,000 ir 8000 m. pr. Kr. Toliau jie tęsėsi per mezolitą į neolitą. Gyvatės vaidmuo mitų pasaulyje labai senas. Kaip kosminės gyvybinės energijos simbolis ji žinoma ir paleolite ir neolite. Raganos prototipas sunkiau užčiuopiamas, bet gali būti toks pat senas kaip ir Laimos. Ypač senoviški jos pasivertimai į rupūžę, žuvį ir kt. gyvius. Laumės išvaizda ir ypač paukščio kūnas ar paukščio kojos siekia madleno kultūros laikus vakarų Europoje. Trečioji (Žemynos) grupė, susijusi su žemės derlingumu ir augmenija, visumoje yra vėlyvesnės, neolitinės kilmės, kai Europoje išplito žemdirbystė (VII tūkstantmetyje pietų-rytų Europoje, V tūkstantmetyje vakarų Europoje ir IV — šiaurinėje Europoje). Kai kurie elementai gali būti ankstyvesni negu žemdirbystė, pvz. Žemė kaip Mirusiųjų Motina ir kaip augmenijos (miškų, medžių) derlingumo deivė.

Matriarchalinė, matrilinearinė, matricentrinė visuomeninė struktūra atsispindi kiekvienoje deivių kategorijoje. Svarbio-

sios deivės — Laima, Ragana, Žemyna — gyvybę duoda ir atima, lemia, numato, žino. Jų kontrolėje pati gyvybės energija kosminėje plotmėje. Žmogus, visa augmenija ir gyvūnija iš jos išeina ir į ją sugrįžta. Kiekviena vyriausioji deivė turi giminių ir padėjėjų. Vyriškosios dievybės matricentrinėje sistemoje yra augmenijos arba vaisingumo jėgos metafora.

Chtoniškumas ir lunariškumas kaip siūlai eina per visas Senosios Europos deives ir dievus. Tai jų koherencijos pagrindiniai bruožai. Nė viena dievybė neturi ryšio su žvaigždėmis ar dangaus šviesa: jų energija imama iš vandens ir žemės. Jos drėgnos kaip žemė ir vanduo, kaip žmogus, vandens paukštis ar gyvatė; jose glūdi mistiškos paukštiškos, gyvatiškos, rupūžiškos, žuviškos, žvėriškos ir žmogiškos ypatybės. Pavojingos kaip vandens stichijos ir laiminančios kaip žydinti žemė. Jos atsuoja mėnulio fazių ir augmenijos gimimo, augimo ir mirimo ritmu. Jos priklauso pasauliui, kuris mūsų akyse baigia išnykti, pasauliui, kada tarp žmogaus, žemės, gyvūnijos ir augmenijos nebuvo ribų.

Lietuvių kolektyvinėje pasąmonėje (pasinaudojant Carl Jung terminu) tebefigūruoja geroji Laima (fėja), baltas šešėlis — mirtis, gyvenimo ilgumą pranašaujanti gegutė, mirties pranašautojai pelėda ir šuo, vaisingumo simbolis žaltys, bjaurioji rupūžė, baisioji ragana, irracionali, griaunanti ir seksuali bei labai graži laumė, Didžioji Motina — žemė. Tai lietuviški „archetipai" užsilikę (pa)sąmonėje, paremti tūkstančių metų senumo mitiniais įvaizdžiais.

IŠNAŠOS

1 Harolds Biezais, *Die Hauptgöttinnen der alten Letten* (Uppsala; 1955), p. 188.

2 J. Brandt, *Reysen durch die Marck Brandenburg, Preussen, Churland, Liefland, Plesscovien, Gross-Naugardien, Tweerien und Moscovien* (Wesel, 1701).

3 Užrašyta Adutiškyje, rytų Lietuvoje: *Kraštotyra,* 10 (Vilnius, 1980), pp. 61-64.
4 Biezais, *ibid.,* pp. 179 ff., 325-342.
5 Algirdas J. Greimas, *Apie dievus ir žmones* (Čikaga, 1979), p. 191.
6 *LTA,* užrašyta Pakruojo rajone, 1971 m.
7 Marija Gimbutas, *Goddesses and Gods of Old Europe* (London, 1982), pp. 112 f.f.
8 *Ibid.,* p. 148.
9 Vytautas Mažiulis, *Prūsų kalbos paminklai,* II (Vilnius, 1981), p. 291.
10 Ernst Fraenkel, *Litauisches etymologisches Wörterbuch,* I (Heidelberg-Göttingen, 1962), p. 333; K. Būga, *Rinktiniai raštai* (1959), pp. 125-127.
11 *Litterae annuae societatis Iesu* 1605, 1606 (Antwerpen, 1618); Biezais, *ibid.,* pp. 325-342.
12 A. Jucewicz, *Tygodnik Peterburski,* 1836, No. 17.
13 R. Rimantienė, *Šventoji,* I (Vilnius, 1979).
14 Pranė Dundulienė, *Žaltys ir jo simboliai lietuvių liaudies mene ir žodinėje kūryboje* (Vilnius, VVU, 1979), p. 127.
15 W. Mannhardt, *Lettopreussische Götterlehre* (Ryga, 1936), p. 433; Marija Gimbutas, *Ancient Symbolism in Lithuanian Folk Art,* Folklore Society, Memoirs 49 (Philadelphia, 1958), pp. 32-36.
16 A. J. Greimas, „Kaukai ir aitvarai", *Metmenys* 28 (1974), pp. 39 ff.
17 J. Lasicius, *De diis samagitarum* (Basileae, 1615), p. 41.
18 Algirdas J. Greimas, *Apie dievus ir žmones* (Čikaga, 1979), pp. 257-260.
19 *Ibid.,* p. 199.
20 J. Basanavičius, *Lietuviškos pasakos* (Shenandoah, 1899), p. 72.
21 *Lietuvių tautosaka,* IV (Vilnius, 1967), p. 460.
22 Norbertas Vėlius, *Mitinės lietuvių sakmių būtybės* (Vilnius, 1977), p. 93.
23 *LTA,* 462/492: Batakių rajonas.
24 Lange-Stender, *Vollständiges deutsch-lettisches und lettisch-deutsches Lexicon,* Mitau, 1777.
25 K. Moszyński, *Kultura ludowa słowian* (Krokuva, 1934), pp. 604-605.

26 N. Vėlius, ibid., p. 113.
27 M. Praetorius, *Deliciae Prussicae oder Preussische Schaubühne* (Berlynas, 1871), VII, 5 skyrius.
28 Gimbutas, *ibid.*
29 Greimas, *ibid.*, p. 216.
30 M. Gimbutas, *Goddesses and Gods of Old Europe* (London, 1982), pp. 211-214.
31 Mannhardt, *ibid.*, p. 568. Praetorius, *ibid.*, VII, 1.
32 J. Gulbis, *Zemes Māte:* paskaita AABS kongrese, Toronte, 1978.
33 Minima Volinijos kronikoje 1252 m.: Mannhardt, *ibid.*, p. 51. Algirdas J. Greimas, „Dievai viešpačiai", *Metmenys,* 46 (1983), pp. 54-56.
34 Greimas, *Apie dievus ir žmones,* p. 273.
35 Greimas, *ibid.*, pp. 35 ff.
36 J. Maletius XVI a. viduryje: Mannhardt, *ibid.*, p. 294.
37 Greimas, *ibid.*, p. 62.
38 Lasicius, *ibid.*, p. 43; Mannhardt, *ibid.*, p. 358.
39 Mannhardt, *ibid.*, pp. 510, 621.

IDĖJINIS ČIURLIONIO MENAS(1)

GENOVAITĖ KAZOKIENĖ

Nė apie vieną lietuvį menininką nėra tiek daug išleistų knygų, nė apie vieną nėra parašyta tiek daug straipsnių ir studijų, kaip apie Mikalojų Konstantiną Čiurlionį. Visa tai liudija, kad jo kūryba prasiveržia per jo gyvenamojo laikotarpio ribas ir lieka aktuali ir masinanti beveik keturių generacijų menotyrininkams. Tačiau, nors ir prabėgo virš septyniasdešimt metų nuo Čiurlionio mirties, jo kūryba iki šiai dienai paliko mįslė. Nors ir labai skirtingai menotyrininkai nagrinėjo Čiurlionio kūrybą, tačiau visi jie sutiko, kad vizualinis Čiurlionio menas yra mistiškas, romantiškas, iracionalus, neišaiškinamas, jo prasmė nesuvokiama, žodžiais nenusakoma, nes tai yra giliai asmeniška muzikinė vizija. Bet kokios pastangos aiškinti jo kūrybą laikoma, mažų mažiausiai, nesubrendėlio išsišokimu. Prieš pradėdama studijuoti Čiurlionio meną aš irgi netikėjau jo kūrybos interpretacine galimybe. Tačiau po ilgų darbo metų, kantriai sekdama Čiurlionio mintijimo pėdsakais, priėjau išvados, kad vizualinis Čiurlionio menas yra racionalus, išaiškinamas, jo prasmė suvokiama, jo menas žodžiais nusakomas, ir liečia ne individualias ir asmeniškas, bet pačias plačiausias koncepcijas, išreikštas originalia muzikine forma.

Kodėl susidarė tokia paini situacija, leidžianti įsigalėti įvairiom pažiūrom į Čiurlionio kūrybą? Tam buvo keletas priežasčių, iš kurių pagrindinės trys: pirma, nors Čiurlionio kūryba, nuo pat pasirodymo viešumoje, daugumos meno istorikų ir kritikų buvo laikoma simboline, ji, deja, buvo nagrinėjama iš realistinių pozicijų. Tai neprivedė ir negalėjo privesti prie jokių išvadų. Šios realistinės pozicijos kaip tik ir nustūmė menotyrininkus į akligatvius, iššaukdamos daugybę misinterpretacijų ir tuo sudrumsdamos Čiurlionio darbų suvokimą. Antroji, jau žymiai vėlesnė priežastis buvo Lietuvoje menotyrininkų paskelbta ir išeivijoje priimta teorija, laikanti Čiurlionio kūrybą daugiaplane ir daugiareikšme.*(2)* Pastaroji teorija praktiškai užsklendžia galimybę Čiurlionio kūrybą suprasti, aiškinti ir interpretuoti, nes daugiaprasmiškumą tegalima tiktai konstatuoti, o ne interpretuoti. Ir iš tikrųjų, priėmus tokias teorijas, yra suprantama, kodėl Čiurlionio kūrybos interpretavimas buvo laikomas vengtinu, galinčiu lengvai išvirsti jo genialių darbų profanavimu.

Trečioji priežastis padėtį dar labiau sukomplikuoja, nes šiuo metu vakarų pasaulyje įsigalėjusi ypatinga pažiūra į meną. Po abstraktaus meno sužydėjimo, futuristinės *poezijos, absurdiško teatro ir literatūros įsipilietinimo*, žiūrovas ir skaitytojas yra pripratintas kūrinyje neieškoti jokios vienos ir galutinės tiesos ar aiškaus atsakymo į iškeltus klausimus, jei iš viso klausimai keliami. Netgi priešingai, žiūrovas ar skaitytojas skatinamas įvairiom meninėm bei psichologinėm priemonėm — ypač nevisišku išsakymu, įvykių ar vaizdų pertraukimu — prieiti išvados, kad vienos tiesos negali būti, o yra daugybė galimybių. Autoriaus intencija — suteikti žiūrovui galimybę aktyviai dalyvauti galutiniame kūrinio atbaigime ir duoti jam laisvę pasirinkti pačią patraukliausią ir jo charakteriui labiausiai patinkamą išvadą. Žiūrovas, išėjęs iš mūsų laikų nuotaikų, ima naudoti tuos pačius kriterijus ir visiems kitiems, praeityje sukurtiems

veikalams. Be to, ne visiem kūriniam ir reikalingas interpretavimas. Vizualinį meną, interpretacine prasme, galima suskirstyti į tris stambias grupes: realistinį, abstraktų ir simbolinį. Realistiniam menui interpretacijų ir prasmės aiškinimų nereikia, nes jų sukurti įvaizdžiai ir turinys visiškai aiškūs. Surinktos žinios apie įvykius, vietą, asmenis yra tik dokumentaciniai duomenys, išryškinantieji paveikslo ar skulptūros istorinį aspektą. Abstrakčiam menui irgi interpretacijų nereikia, bet dėl priešingų priežasčių: jis neturi realistinių, atpažįstamų įvaizdžių, o jo turinys yra jo forma. Todėl su abstrakčiu menu išsivystė stiprus formalinių elementų nagrinėjimas. Jei abstraktieji meno kūriniai ir turi kokias interpretacijas, jos yra labai bendro pobūdžio, pavyzdžiui: kūrinys agresyvus, melancholiškas ar pacifistinis. Tačiau net ir tokie apibendrinimai išplaukia vien tik iš formalinių elementų visumos, kurie, kaip sakyta, ir yra abstraktaus kūrinio turinys. Visai kitoj plotmėj atsiduria simbolinis menas, kuris kalba per menininko sukurtus įvaizdžius, nešančius dar ir kitą, užslėptą prasmę. Ta užslėptoji prasmė gali būti net ir menininko bendralaikiams nevisai žinoma ir suvokiama, nes tai priklauso nuo įvaizdžių -simbolių asmeniškumo ar bendrumo laipsnio. Simbolinis menas, net ir operuodamas tais pačiais įvaizdžiais, yra įsipareigojęs išreikšti žymiai daugiau negu realistinis menas. Kitais žodžiais sakant, jis turi dar ir kitą, užslėptą prasmę, kurios atskleidimas reikalauja didesnių ar mažesnių pastangų. Čiurlionio menas, būdamas simboliniu iki pačių gelmių ir ypač komplikuotas savo formaline struktūra, reikalauja tiek iš žiūrovo, tiek iš menotyrininko daugiau žinių, didesnio pasiruošimo ir didesnio susikaupimo. Dėl to, norint suvokti Čiurlionio kūrybą, tikslingiausia išeiti ne iš šių dienų meno kūrinio vertinimo pozicijų, bet iš Čiurlionio laikotarpio ir jo paties asmeniškų pozicijų. Sekantys puslapiai ir bus mano pastangos nušviesti Čiurlionio gyvenamojo meto menines nuotaikas apskritai ir paties Čiurlionio intencijas atskirai.

XIX amžiaus pabaigoje Prancūzijoje išsivystė simbolinio meno srovė, pirmiausia pasireiškusi literatūroje ir poezijoje. Tai buvo reakcija į meno pasaulyje įsigalėjusį realizmą ir natūralizmą. Garsieji prancūzų poetai — Baudelaire, Mallarmé ir Verlaine — atsikreipė į vidinį žmogaus pasaulį, o apčiuopiamą realybę ir visus joje esančius objektus laikė idėjiniais ženklais kitos, „didžiosios realybės", tai yra metafizinės tikrovės, esančios jau už mums pažįstamo pasaulio ribų. Vizualinis menas tuoj pasekė šiomis idėjomis, atsisakydamas vaizduoti įvairių daiktų išorę ir, atsigręžęs į vidinį pasaulį, tiesė kelius į žmogaus minčių bei jausmų sritis, norėdamas „objektyvuoti subjektyvumą". Muzika buvo laikoma aukščiausiu menu, nes ji buvo labiausiai subjektyvi ir abstrakti. Todėl ir minėtų poetų eilės pasiekė didelio muzikalumo savo sąskambiuose ir struktūroje. Kaip ir visos meno srovės, ir simbolizmas susilaukė meno teoretikų. 1891 m. Albert Aurier paskelbė simbolinio meno programą, kurią susumavo į penkis pagrindinius punktus. Meno kūrinys turįs būti: 1 — idėjinis, nes jo tikslas yra išreikšti kokią nors idėją, 2 — simbolinis, nes tai turi būti išreikšta tam tikrom formom, 3 — sintetinis, nes tas formas ir ženklus reikia išreikšti suprantamu būdu, 4 — subjektyvus, kadangi objektas negali būti svarstomas tik kaip objektas, bet kaip menininko sugestijuojamas idėjinis ženklas ir 5 — meno kūrinys turi būti dekoratyvus.*(3)* Nors ir trūko šiai programai precizijos ar net ir aiškesnio formulavimo, tačiau mintys apie idėjų reprezentavimą pritraukė daugelį menininkų, kurie kiekvienas kitaip tuos punktus aiškinosi ir kitaip juos išreiškė.

Ši programa plačiai atvėrė duris į nuojautų, sapnų, mitologinę bei filosofinę sritis. Gustave Moreau, Rudolphe Bresdin mitą supynė su individualia fantazija ir ypač sustiprintai operavo tapyboje nuo seno priimtom alegorijom, tuo tarpu Odilon Redon plačiai išvystė vizualinę metaforą. Ir nors jie pasiliko tradicinio prancūzų meno rėmuose, savo tematika visi pakrypo į vidinės emocijos, į sapnų, svajonių ir

psichinių pergyvenimų reprezentavimą. Netrukus meno horizontuose pasirodę Van Gogh ir Gauguin, stumiami savo emocijų ir temperamentų, ėmė laužyti nusistovėjusias normas, reikalaudami kūrybinės laisvės. Nors Gauguino paveikslai buvo apgyvendinti išimtinai sensualių moterų figūromis arba jo paties įvaizdžiais, jis betgi turėjo stiprių ambicijų įtraukti į savo kūrybą metafizinę tematiką. Jo paveikslas „Iš kur mes ateinam? Kas mes esam? Kur mes išeinam?",*(4)* yra jo bandymas tapyboje figūraliai spręsti filosofinius klausimus. Baudelaire išgarsino Carlyle mintį, kad „Visata yra didžiulis Dievo simbolis" ir Swedenborgo idėją, kad pasaulis perpildytas simboliais, kurie tėra refleksija kitos, „didžiosios egzistencijos", o čia esantys daiktai tėra tik ženklai, tik tikrosios realybės atšvaitas. Čia mums matomų simbolių prasmę tegali iššifruoti poetas ar menininkas, turįs aiškiaregio ar pranašo dovaną. Šiaip ar taip, paskutiniuose XIX amžiaus dešimtmečiuose mene išryškėjo tendencijos nukrypti nuo gamtinės realybės, nuo paprasto matomo objekto vaizdavimo į vidinę, asmeniską sritį, į jausmus ir pergyvenimus, minties realizavimą mene, filosofinius mąstymus.

Gal geriausiai teoretiškai to meno situaciją susumavo vokiečių filosofas ir psichologas Wilhelm Wundt (1832-1920). Savo kapitalinio veikalo *Völkerpsychologie* trečiajame tome, pavadintame „Die Kunst", jis nagrinėja meno išsivystymo raidą. Wundt suklasifikuoja meno išsivystymą į penkis etapus, priešpaskutinįjį vadina „imitaciniu menu" ir jam priskiria indų, egiptiečių, graikų ir europiečių meną. Gi paskutinis meno išsivystymo etapas jo vadinamas „idėjiniu menu", kurio užduotis yra ne gamtos ir daiktų vaizdavimas bei imitavimas, bet „subjektyvių menininko sąvokų ir idėjų objektyvavimas."*(5)* Jis rašo:

> Menas yra gyvenimas visuose vientisumo siekiančiuose elementuose . . . Ir kaip gyvenimas, menas išsivysto sekdamas

vis sudėtingesniu tampantį dvasinio gyvenimo turinį, kuris išreiškiamas kūryboje.*(6)*

Toks kultūrinis klimatas, prasidėjęs Prancūzijoje, sklido į kitus Europos kraštus, kiekviename pasikeisdamas ir įgydamas lokalinio atspalvio.

Į Varšuvos meno mokyklą šios idėjos atkeliavo netiek tiesioginiai, kiek per Krokuvą ir Vienos secesionistus. Į Krokuvoj suorganizuotą „Jaunosios Lenkijos" meno sąjūdį iš Paryžiaus pasklidusios simbolinio ir net grynojo meno sąvokos buvo suplaktos į vieną ir rado čia derlingą dirvą. „Jaunoji Lenkija" irgi skelbėsi, pagal prancūzų suformuluotus šūkius, esantis grynojo meno sąjūdis, nepriimąs į savo programą jokių žemiškų bei politinių motyvų. Kai Paryžiuje menininkai reikalavo pripažinimo tokiems šūkiams kaip „Menas *menui*" arba „Laisvė *menui*", *jie* galvojo apie laisvę sulaužyti nusistovėjusias kūrybines formas. Tie patys šūkiai, perkelti į okupuotą ir padalintą Lenkiją, įgavo visai kitą atspalvį. Lenkų meno studentų lūpose reikalavimas laisvės sušvytėjo politinėm kibirkštim. Iš Paryžiaus papūtę estetiniai vėjai Lenkijoje susimaišė su vietiniu romantizmu, nacionalizmu, ir tie patys šūkiai suskambo kita gaida ir davė kitokius rezultatus. „Jaunosios Lenkijos" sąjūdis pasinėrė į iš romantizmo laikų išlikusį istorinės praeities ir paprasto lenkų liaudies žmogaus idealizavimą ir virto stipriu nacionaliniu sąjūdžiu. Be populiariausio tuometinio lyderio, rašytojo ir menininko S. Wyspianskio, galiojo ir senieji rašytojai kaip Mickevičius, Slovackis, Kraševskis, kurie garbino ir senovės Lietuvą, suprasdami ją kaip Lenkijos teritorijos dalį, nekeliantį Lenkijai jokio pavojaus.

Čiurlioniui lankant Varšuvos meno mokyklą 1904-1906 m., anksčiau minėtos srovės ir nuotaikos buvo plačiai paplitusios ir jį palietusios nemažiau negu kitus. Baudelaire'o mintys apie tapyboje kilusias naujas intencijas atsigręžti į žmogaus vidinę pusę, į jausmų ir minties pasaulius, apie muzikalumą kituose menuose, apie filosofinių svarstymų

perkėlimą į vizualinį meną, Čiurlionyje rado patį imliausią menininką. Wilhelm Wundt profesoriavo Leipzige Čiurlioniui ten lankant konservatoriją 1902-1903 m., tačiau neatrodo, kad Čiurlionis būtų jį ten girdėjęs: viena, Čiurlionis skyrė visą savo laiką muzikos studijom, o antra, jo vokiečių kalbos mokėjimas buvo nepakankamas net paprastam kasdieniškam susikalbėjimui. Bet grįžus į Varšuvą, Čiurlioniui teko susipažinti su Wundto idėjomis Bronislavos Volmanienės salione, kur reguliariai buvo laikomos tiek filosofinės, tiek teosofinės, o tarp jų ir Wundto, paskaitos.*(7)* Varšuvos mokyklos dėstytojai ir studentai, kaip ir jų darbai rodo, buvo paveikti simbolinio meno idėjų, Baudelaire ir Aurier minčių, nors ir nuspalvintų nacionalistinėm spalvom, randamom to meto literatūroje. Čiurlionis irgi skaitė Mickevičių, Slovackį, Kraševskį, ir ši lenkiška literatūra, garbinanti senąją Lietuvą ir lietuviškus herojus, jam, kaip ir daugeliui to meto lietuvių inteligentų, buvo vienas iš svarbiausių atsilietuvinimo šaltinių. „Jaunosios Lenkijos" sąjūdis buvo inspiracija lietuvių tautinio atgimimo sąjūdžiui, budinančiam lietuvišką sąmonę.

Tačiau tautinis Čiurlionio sąmoningumas galutinai subrendo išnagrinėjus „mūsų dainelių", mūsų tautosakos lobyną, prie kurio prisiartinimo žymiai prisidėjo Sofija Kymantaitė, būsimoji jo žmona. Čiurlionis į save susėmė tuo metu gyvavusias menines, filosofines ir tautines idėjas, kurias atrinkęs jis perkūrė ir išreiškė savo tapyboje. Čiurlioniui tautiškumo problema buvo labai svarbi, ir jis, ieškodamas lietuvių tautos ištakų ir platesnės giminystės, buvo susidomėjęs ir Indijos kultūra. Nors akademiškai nestudijavo nei indų filosofijos, nei jų meno, bet buvo skaitęs Rig-Vedas, grožėjosi jų turiniu ir forma. Vienas iš mėgiamiausių Čiurlionio autorių buvo Camille Flammarion, mokslo populiarizatorius, poetas ir teosofas. Jis aprašinėjo visatos sąrangą, žvaigždžių konsteliacijas, įvairius gamtos reiškinius, įjungdamas į tai žmogaus pastangas istorijoje visa tai sukoordinuoti ir surasti

savo paskirtį erdvių ir laiko begalybėje. Savo knygoje *Astronomical Myths* Flammarionas nagrinėja tolimų tautų kalbų panašumą. Jis kaip tik duoda keletą pavyzdžių iš lietuvių ir sanskritų kalbos.*(8)* O su kalbos panašumu seka ir mąstymo, tikėjimo ir legendų panašumas. Ką geresnio galėjo rasti lietuvių tautinio atgimimo sąjūdžio narys, ieškąs šaknų, savo tautos pradžios? Teosofija, kuri pati remiasi praėjusiom kultūrom ir senosiom religijom, labai išgarsino indų kultūrą, iškėlė gyvenimų tęstinumo idėją, mitą ir legendą. Teosofijos aspektai pritiko ir Baudelaire'o teorijom ir Aurier paskelbtai simbolinio meno programai, skatinančiai vaizduojamajame mene atsikreipti į idėjinį, filosofinį pasaulį, o Čiurlioniui jie pasitarnavo sužadindami jo dėmesį indų ir lietuvių kultūrų giminystei. Apie indų tikėjimą rašytinės medžiagos netrūksta. Betgi senasis lietuvių tikėjimas taipogi turėjo nemarumo tiesas, kurios, deja, dar neišėjo į rašytinius tomus, o tūno užsilikusios ir neišgvildentos mūsų tautosakoje. Čiurlioniui, suharmonizavusiam apie šešiasdešimt lietuvių liaudies dainų,*(9)* pirmajam mūsų dainų ir muzikos teoretikui, nujaučiančiam ir ieškančiam metafizinių idėjų „mūsų dainelėse", aspektai, liečią gyvybės tęstinumą, gyvybės perėjimą iš vienos egzistavimo formos į kitą, negalėjo likti nepastebėti. Mūsų liaudies dainos pilnos paralelizmų, kurie nėra vien poetinė priemonė, bet konkreti senojo tikėjimo išraiška. Čiurlioniui indų kultūra padėjo suraišioti nutrūkusius mazgus lietuvių tautos ištakom atsekti. Galutiniame rezultate jo kūryboje sutilpo visi trys aspektai: senosios lietuvių istorijos bei tikėjimo idealizavimas, gimininga indų religija su jos simboliais, ir konkreti, dabartyje egzistuojanti lietuvių pasaulėjauta, iš žodinės tautosakos išversta į vizualinius vaizdus tapyboje. Visa Čiurlionio kūryba yra sąmoningos pastangos racionaliai perteikti jo įtikėtas tiesas, įpinti jas į menišką formą pasinaudojant muzikine kompozicija vizualiame mene.

Šiame rašinyje bandysiu pagrįsti savo teiginius. Prie

dabartinių išvadų priėjau po daugelio metų studijų iš periferinių, atsitiktinai atpažintų detalių, kurioms gausėjant ir pagaliau sukrintant į vieną didelį paveikslą paaiškėjo visa Čiurlionio kūrybos prasmė. Tačiau čia mėginsiu išsiaiškinti pasinaudodama priešingu metodu, būtent išeidama, sakyčiau, iš centro į periferijas. Todėl pirmiausia norėčiau atkreipti dėmesį į patį Čiurlionio asmenį, jo įsitikinimus ir jo intencijas, kurias jis įgyvendino savo kūryboje.

Čiurlionio požiūris į meną buvo „mirtinai rimtas", toks, koks buvo visas jo gyvenimas. Nedalyvavo jis jokiose bohemiškose pramogose, nedraugavo su mandriais pramuštgalviais muzikos ar meno studentais, net nešoko jaunimo vakarėliuose. Augęs nepritekliuose, priklausęs nuo mecenatų malonės, o vėliau įsipareigojęs išlaikyti ir išmokslinti jaunesniuosius brolius, Čiurlionis visą laiką kovojo su skurdu ir dažnai gyveno pusbadžiu. Jo mintys krypo į metafizinį pasaulį, jį traukė didžiosios žmogaus būties problemos, kurios jam padėjo lengviau pernešti kasdienybės materialinius trūkumus. Mintis, vėliau išreikštas mene, Čiurlionis brandino ilgą laiką, nors kryptį pasirinko dar labai jaunas, neturėdamas nė dvidešimties metų, vos pradėjęs studijuoti muziką Varšuvos konservatorijoje. Pokalbyje su draugu apie ateities planus, abiem tuo metu ruošiantis būti rašytojais, draugas išsitarė: „Aš rašysiu apie žmogų". „Tai puiki idėja. O aš rašysiu apie tai, ko žmogaus protas neaprėpia ir tik intuicija pasako" — atskleidė Čiurlionis.*(10)* Rašyti Čiurlionis nedaug teparašė, bet tapyboje tapė tai, „ko žmogaus protas neaprėpia". Tai visai nereiškia, kad Čiurlionis puolėsi į nesuprantamas, neišaiškinamas fantazijas. Priešingai, kaip jo patys pirmieji išlikusieji bandymai rodo, jis stengėsi suformuluoti savo filosofišką-panteistišką gamtos ir visatos sampratą atvirukuose, kaip „Jehova", „Buda prie aukuro", „Ramybė", „Miško muzika" — visi datuoti 1903 m. — dar prieš įstojant į Varšuvos Meno Akademiją. Šie paprasti darbeliai daug aiškiau parodo Čiurlionio intencijas, kurios,

nors ir liko tos pačios, bet, įgavusios intelektualines, muzikines kompozicijas brandžioje sonatų ir fugų tapyboje, tapo labai sunkiai iššifruojamos. Visuose anksčiau minėtuose atvirukuose gamta reprezentuojama antropomorfiškai, sudvasintai: kalnui, medžiui, miškui ar debesiui suteikiami žmogaus ar dievų pavidalai. Čiurlionio požiūrį į gamtą, o tuo pačiu ir į visatą, taikliai nusako jauniausioji jo sesuo, Jadvyga Čiurlionytė, perpasakodama Konstantino ir brolio Povilo pašnekesį:

> Ei broliuk, kaip gerai jautiesi toje visatos begalybėje, toje aukščiausioje žmogaus dvasios sferoje. Ir jautiesi kartu lyg vaikas, pamatęs stebuklus, o širdyje sutviska meilė — ta puiki varomoji jėga. Jūra, kalnai, miškai, upės ir dangus — tai broliai ir seserys, kuriuos galėtum apkabinti, myluoti ir kalbėti kaip su draugais.*(11)*

Jadvyga Čiurlionytė labai vaizdžiai apibendrina vaikystėje viešpatavusią atmosferą Čiurlionių šeimoje, kurios glaudžioje draugystėje išaugo visi devyni Čiurlionių vaikai:

> Man kartais atrodo, kad mumyse išliko dar senovinės animistinės lietuvių pasaulėjautos, nes man tokie medžiai, kaip mūsų ieva ir Druskininkų parko „Prosenelė", sukeldavo kažkokią mistišką pagarbą, kurią tegalima jausti tik sudvasintiems reiškiniams. Kai maža buvau, tikrai tikėjau, kad medžiai yra užkerėti nebyliai, kurie puikiausiai supranta mūsų kalbą, nors kalbėti nemoka.*(12)*

Ir netik Čiurlionių šeimoje vyravo tokios nuotaikos. Senojo pagoniškojo tikėjimo tiesos, išvirtusios į prietarus, dominavo liaudies nusiteikimuose, o perėjusios į romantiškai nuspalvintus požvelgius, puikiai gyvavo dar XX a. pradžioje net ir aristokratiškuose rateliuose. Plungėje, kunigaikščio Oginskio dvare, Čiurlioniui lankant jo muzikos mokyklą, vasaros metu koncertai būdavo atliekami lauke, po Oginskio „šventuoju ąžuolu".*(13)* Gyva ir šventa gamta galiojo ir Čiurlioniui. Jis taip aprašo Palangos dangų: „Taip kaip ir

seniau, saulėlydyje kyla Jehovai dideli altoriai, į kuriuos žiūrėdami su Zose, apstulbome taip, kaip tada su Tavimi, Broleli mano".*(14)* Čiurlioniui visas regimas pasaulis buvo „apstulbinantis", nes jis čia matė kito, dar nuostabesnio pasaulio atšvaistus, nes jame kilo simboliški „didieji altoriai" Jehovos arba, kaip jis vėliau vadino, Rexo garbei. Simbolizmas Čiurlioniui vienodai galiojo tiek kūryboje, tiek ir privačiame gyvenime: savo jungtuves būtinai norėjo turėti Naujųjų Metų dieną, nes „Naujieji Metai ir aš būsime labai nuliūdę, jeigu išrinksi kokią kitą dieną, atmink, Zosyt".*(15)* Čiurlionis taip pat simboliškai piešia judviejų būsimą naują gyvenimą ir pasiryžimą: „Visas mūsų gyvenimas sudegs ant Amžinojo, Begalinio, Visagalio Meno aukuro".*(16)* Čiurlionis jautėsi turįs meninius sugebėjimus, suprato ir savo pranašumą lyginant su kitais, tik to niekad viešai nėra prasitaręs. O savo gyvenime pripažinimo ar net padrąsinimo susilaukdavo labai jau retai. Daug dažniau jis buvo kritikuojamas, ignoruojamas, dažnai pašiepiamas ir net boikuotuojamas. Tačiau Čiurlionis stipriai tikėjo savo talentu, o taip pat tikėjo turįs pareigą ir privilegiją savo sugebėjimais pasidalinti su kitais, ką galima atrasti laiškuose jo žmonai:

> Kaip tai nuostabu būti reikalingam žmonėms ir jausti šviesą savo delnuose. Neturi supratimo, kaip aš didžiuojuosi, jog mes, Tu ir aš, esame tokioje padėtyje, kad galime ką duoti žmonėms.*(17)*

Iš šių citatų mums paaiški, kad Čiurlionis giliai troško padovanoti žmonėms savo vizijas, kurias jis brandino ilgus metus. Jisai pats dirbo kietai, „užmiršęs visą pasaulį", ir būdavo nuliūdintas žiūrovų nenoro, dvasinio nerangumo gilintis į jo tapybą. Įžūlūs reikalavimai aiškinti savo paties darbus Čiurlionį užgaudavo. „Kodėl žmonės nežiūri? Kodėl neįtempia dvasios?"*(18)* Būti suprastas Čiurlionis norėjo. Tai galima atsekti iš laiško dėdei, datuoto dar 1902 m., kada,

būdamas Leipzige, išgirdo žinią apie savo simfoninės poemos „Miške" galimą išpildymą lenkų kompozitorių koncerte, Varšuvoje:

> Man tai ţokia džiugi naujiena, jog sunku aprašyti, nes ne tik pradedu būti pripažįstamas, bet ir kartu galėsiu pasimatyti su tėvais.*(19)*

Nepakeitė jis tokios pažiūros iki paskutiniųjų metų, nes 1908 m. gale, aprašydamas muzikos kritiko reakciją peržiūrėjus Čiurlionio kompozicijas, pažymi:

> Gyrė, žinoma, labai, tačiau kaip tik tą, kas nebuvo verta, o kas tikrai mano ir nauja, to, matyt, nesuprato, — lieka tas moralinis pasitenkinimas (beje, liūdnas, nes norėčiau, kad mane suprastų). Vis dėlto nemanau eiti su savimi į kokius kompromisus.*(20)*

Čiurlionis netik didžiojoje kūryboje dirbo „įtempęs dvasią" ir to paties tikėjosi iš kitų, bet ir kasdieniniame gyvenime mėgdavo sudėtingesnes protines pratybas paprastose žaidynėse, pavyzdžiui, spręsti brolių ar draugų sugalvotus, šių dienų terminais tariant, kryžiažodžius. Buvo tai paprasti sakiniai, parašyti sugalvota abėcėle: „Aiškinti alfabetą, kaip ir visa, kas yra sunku, be galo mėgstu".*(21)* Jis tikėjosi panašaus įsitempimo, aiškinimosi ir savo kūrybos atveju. Sofija Čiurlionienė prisimena: „Kai pasilikdavom vieni du parodoje ir aš imdavau nedrąsiai improvizuoti paveikslų temomis, tada Konstantinas džiūgavo ir dėkojo".*(22)* Jo sesuo, Jadvyga Čiurlionytė, tą patį patvirtina savo prisiminimuose: „Atsimenu, kai jis kartais pašaukdavo į savo dirbtuvėlę vieną kitą iš brolių ar seserų, kartais ir tėvus ir, kadangi niekas nedrįso kalbėti ir klausti, jis pats pradėdavo pasakoti, kažkaip atskirais sakiniais, kartais be sąryšio. Nemėgdavo tačiau, kai jį kas prašydavo paaiškinti, bet mielai klausydavo, ką vaikai plepa."*(23)* Sesuo padaro ir savo išvadą: „Šiuo metu man atrodo, kad broliui vis dėlto buvo

svarbu, kaip kas jo paveikslus priima, kokį jie daro įspūdį ir kaip juos supranta".*(24)*

Šiomis ištraukomis norėjau kiek nušviesti Čiurlionio asmenį ir jo požiūrį apskritai į gyvenimą ir į savo paties kūrybą. Jo rimtas pomėgis „spręsti viską kas sunku", atsiliepė ir jo komplikuotoje kūryboje, kurioje jis, išreikšdamas savo įtikėtas tiesas, tikėjosi ir iš žiūrovo, norinčio išskaityti jo temas, panašaus „dvasinio įsitempimo".

Kokios yra Čiurlionio temos, kokios jo įtikėtos tiesos ir tų tiesų įrodymai?

Čiurlionio pagrindinė tema yra žmogaus santykis su visata, kosminės harmonijos kaitos pastovumas, žmogaus, kaip integralinės gamtos dalies, nemirtingumas, perėjimas iš vienos egzistencijos formos į kitą. Tai ir yra jo įtikėtos tiesos, kurias jis nuolat kartojo savo geriausiuose darbuose, sonatose ir fugose, suteikdamas joms naujus įvaizdžius.

Šių tiesų įrodymui mums prieinami trys šaltiniai: visų pirmiausia, tai Čiurlionio vizualinė kūryba, antra, užsilikę jo užrašai ir laiškai, trečia, kitų artimųjų liudijimai. Prie pirmojo šaltinio, kaip paties komplikuočiausio, grįšime vėliau. Daug aiškesni yra Čiurlionio užrašyti pasisakymai. Savo žmonai jis rašė:

> Žinai kodėl nebijome? Nes mes, nors pavargę kūnu, numirsime — susitiksime kituose kraštuose: ir taip visada Tu ir Aš, nes mes esame Amžinybė ir Begalybė. Atsimeni? Tai buvo labai senai, tur būt, ne kartą keitėme savo pavidalą, bet atmintis silpna ir prisiminti mintį reikia ypatingų akimirkų.*(25)*

Čia kaip tik ir kalbama apie žmogaus nemirtingumą, apie susitikimą „kituose kraštuose", pakeitus dabartinį žemišką pavidalą. Kitoje laiškų vietoje pasikartoja ta pati mintis:

> O ar atsimeni, kokį šviesos kamuolį įdavei, kai dar Tavęs nepažinojau? Kalbėk su manimi dažnai, kaip kalbėjai tada, kai dar nepažinojau Tavęs?*(26)*

Antroji citata yra papildymas, kur pabrėžiama judviejų nenutrūkstantis ryšys, užmegztas kažkada dar prieš dabartinį susitikimą. Tuos buvusius ryšius dar labiau patvirtina sekantis sakinys:

> Žinau gerai, nes Tu mano, o pradžia mūsų kažkur begalybėje prieš visus amžius.*(27)*

Tokie įsitikinimai anaiptol neliečia tik jo ir žmonos likimų, priešingai, tai liečia visų egzistenciją visuose laikuose. Apsilankęs Petrapilio meno muziejuje Čiurlionis rašo:

> Yra tokių senų asirietiškų plytų su tokiais baisiais sparnuotais dievais, kuriuos (nežinau iš kur), bet rodosi man, kad pažįstu puikiai ir kad tai yra mano dievai.*(28)*

Pacituotos ištraukos byloja apie egzistencijas kelių gyvenimų, apie tikėjimą žmogaus nemirtingumu, apie pasaulį, kuriame niekas nežūsta ir neišnyksta. Bet gal aiškiausiai padėtį nusakė Čiurlionio duktė Danutė Zubovienė:

> Iš Mamos žinau, kad Tėvas domėjosi ir tikėjo reinkarnacija, kalbėjo apie minčių perdavimą per atstumą.*(29)*

Paminėjus reinkarnaciją, vėl stipriai prieš akis iškyla indų religija, tačiau nereikia užmiršti, kad lietuvių tautosaka yra perkrauta reinkarnacijos reiškiniais, kada bernelis pavirsta į beržėlį, mergelė į liepelę, o motina į eglelę. Lietuvių liaudies dainos tematiškai ir remiasi gyvybės-gyvenimo tęstinumo idėja, perėjimu iš vienos egzistavimo formos — žmogaus į kitą — augalo ar paukščio. Tokį „įgimtą" požiūrį indų kultūra Čiurlionyje dar labiau sustiprino. Vizualiniame mene betgi šioji tematika nebuvo išvystyta, ir Čiurlionis yra pirmasis ir iki dabar vienintelis toks lietuvių dailininkas.

Tapyboje savo idėjoms išreikšti Čiurlionis naudojo vizualinius ženklus, kuriuos galima suskirstyti į dvi stambias grupes: metaforas ir simbolius. Čiurlionio kūryba ypač gausi

metaforomis, kurios, tarp kitų faktorių, prisideda prie jo kūrybos originalumo.

Metafora yra sulydytas jungtinis įvaizdis, dažnai sudarytas iš prieštaraujančios ir konvencialiam galvojimui nesuderinamos prasmės vaizdų. Čiurlionio metaforos yra neįprasti, nekasdieniški, bet logiškai sukonstruktuoti ženklai. Jų tikslas praplėsti mintį ir atkreipti dėmesį tuo pačiu metu į kelias realybes. Viena iš pačių paprasčiausių Čiurlionio metaforų yra sujungtas paukščio ir saulės įvaizdis, kuris gali žodžiais būti nusakomas kaip skrendanti saulė arba spinduliuojantis paukštis. Kita, plačiai žinoma Čiurlionio metafora yra paveiksle „Ramybė" nutapytas kalnas, iškylantis iš vandenų. Būtų tai paprastas kalnas, jei jo papėdėje nedegtų pora laužų, kurie virsta tarytum pora liepsnojančių akių. Dėl šių akių ir pats kalnas tampa jau tarytum kažkokios būtybės galva. Tokiu būdu, dėl šios akių-laužų metaforos paveikslą galima interpretuoti keliose plotmėse: vieniem žiūrovam tai tebus paprastas kalnas vandenyne, kitiem — metafizinė mąstanti būtybė, dar kitiem — panteistiniai vandens ir kalno įvaizdžiai, per akių-laužų metaforą sujungti nuolatinei egzistencinei kontempliacijai. Interpretacija priklausys nuo to, kiek žiūrovas pajėgs „įtempti dvasią" ir priartėti prie menininko intencijų. Ir prieš Čiurlionį menininkai naudojo tapyboje metaforas, bet jos buvo gana paprastos, pavyzdžiui, Redono gėlės turėjo žmogaus veidą, t.y. gėlės buvo prilyginamos žmonėm, dažniausiai jaunom mergaitėm. Gi dauguma Čiurlionio metaforų nepaprastai išvystytos ir komplikuotos, atkreipiančios dėmesį į daugelį prasmių, reikalaujančių stiprios fantazijos jų visų surišimui.

Simbolis yra ženklas, kuris, pagal bendrą susitarimą ir tradiciją dėl analogiškų ypatybių bei susietų faktų laikomas atstovaujančiu ar charakterizuojančiu tam tikrą daiktą, ypatumą ar mintį to meto kultūroje. Pavyzdžiui: liūtas simbolizuoja drąsą, balta spalva nekaltybę, kryžius krikščionybę. Čiurlionio naudoti simboliai, ne taip kaip metaforos,

yra vienaprasmiai, pastovūs, nekeičią savo reikšmės visoje kūryboje. Pavyzdžiui, „Jūros sonatos" „Andantės" dalyje nutapytas didžiulis laivas. Laivas yra simbolis gyvybės ar gyvenimo nešėjo ir tokią prasmę laivo simbolis išlaiko visuose Čiurlionio paveiksluose, kaip „Laivas" (1905), „Vasaros sonatos" „Allegro" ir „Andantės" dalys (1908).

Paskelbta Čiurlionio simbolių daugiaprasmiškumo teorija šitoje vietoje ir suklumpa. Čiurlionio naudoti simboliai yra kaip užmiršti hieroglifai, kuriuos, turint raktą, įmanoma išskaityti ir išsiaiškinti. Simbolių daugiaprasmiškumo teorijos klaida buvo supainiojimas metaforų ir simbolių reikšmės pačioje jo kūrybos aptarinėjimo pradžioje, kuri, sekančių menotyrininkų paveldėta, buvo kartojama ir toliau.

Metaforų ir simbolių sutapatinimas reikšmės atveju nėra jau tokia paprasta klaida, lengvai pastebima ir pataisoma, nes visa Čiurlionio kūryba, dėl naujos muzikinės kompozicijos panaudojimo, yra prieštaraujanti ir apstulbinanti savo naujoviškumu, neįprastu daugiaplaniškumu ir erdvės bei laiko manipuliavimu. Dalykus dar labiau supainioja faktas, kad Čiurlionis, ieškodamas šviežių neregėtų įvaizdžių, dažnai tęsdavo tą pačią mintį transponuodamas turimą simbolį nauju. Pavyzdžiui, bokšto simbolį sekančioje sonatos dalyje pakeisdamas į medį, paukštį į angelą, žuvį į laivą. Tokie transponavimai vizualiai nebesugaudomi, tačiau semantiškai jie visi giminiuojasi, papildydami arba pratęsdami vienas kito prasmę.

Taigi Čiurlionio kūrybos daugiaplaniškumas, simbolių ir metaforų sutapatinimas ir simbolių transponavimas buvo tie didieji faktoriai, kurie iki šiai dienai išmušė realistus menotyrininkus iš atsektų ar nujaustų pėdsakų. Realistui laivas (ar burlaivis) yra susisiekimo priemonė vandens keliuose. Jam laivas po vandeniu yra paskendęs laivas ir reiškia katastrofą, o debesyse jis iš viso neegzistuoja. Kitaip žiūri į laivą simbolistas. Jam laivas yra gyvenimo, gyvybės simbolis, todėl visai nesvarbu, kur tie laivai randasi:

vandenyse, po vandeniu, debesyse. Nes simbolistas nori pasakyti, kad visur yra gyvenimai ir todėl jis visai racionaliai gali tapyti laivą debesyse. Čiurlionis daug kur panaudojo žuvies įvaizdį. Žuvys vandenyse visiem priimtinas faktas, bet žuvys danguje realistų traktuojama kaip mentaliai sergančiojo menininko fantazija. Betgi žinant, kad žuvis yra pasikartojimo, reinkarnacijos simbolis, darosi suprantama, kad menininkas norėjo išreikšti reinkarnaciją ir kitose tikrovėse. Čia pateikti tik keli pavyzdžiai, kurie nušviečia skirtumą tarp realisto ir simbolisto požiūrių žiūrint į vieną ir tą patį įvaizdį. Kada realistai menotyrininkai, pamatę paveiksluose neįprastas situacijas, skuba integruoti tokius kūrinius į psichiškai sutrikusių žmonių darbus, simbolistai teturi „įtempti dvasią", kad galėtų išsiaiškinti didžiąsias menininko intencijas.

Čiurlionio naudotus simbolius, kilmės prasme, galima būtų suskirstyti į keturias stambias grupes: didžiausią grupę sudaro iš lietuvių tautosakos kilę simboliai; toliau seka grupė paprasčiausių ir kasdieniškiausių įvaizdžių, kurie, įtapyti neįprastiniame kontekste, sutrikdo žiūrovą; trečioji grupė adoptuota iš indų mitologijos; paskutinioji susideda iš jo paties sukurtų, asmeniškų simbolių.

1. Iš lietuvių tautosakos paimtas „saulės motinėlės" simbolis visada reiškia gyvybę, gyvenimą. Jos garbei Čiurlionis sudegino daug aukų savo altoriuose. Mėnulis reiškia pauzę, pertrauką ir pasyviąją gyvenimo pusę. „Paukščių takas" žymi ribą jau kitų pasaulių, vėlių sritį. Žvaigždės seselės reiškia vilties, pažado ištesėjimą, o debesų konfigūracijose užslėpti įvairūs viršgamtinių esybių egzistavimo ženklai. Vienas iš būdingiausių lietuviškų simbolių Čiurlionio darbuose yra medžiai, kuriuose, pagal senąjį tikėjimą, mirusiųjų sielos tęsė tolimesnę savo egzistenciją. Dėl tos priežasties medžiai ir miškai lietuvių būdavo laikomi šventais ir neliečiamais. Lietuviui medžiai yra gyvenimo kelionės broliški palydovai, primenantys ateitį ir praeitį dabartyje. Čiurlionio paveiksluose medžiai atlieka ir tarpinin-

kų rolę tarp šio ir kitų pasaulių ir dažnai jiems duota rankos kontūrai, saliuto ar kelrodžio formoje, arba paprasčiausiai medžio siluetai reprezentuoja ranką su į dangų iškeltu smiliumi. Paukštis lietuvių tautosakoje visada atlieka pranešėjo paskirtį: vyturėliai ir kregždės praneša ateinantį pavasarį, gulbelė — svarbius „karališkus" įsakymus, gegutė — asmeniškus gyvenimo posūkius. Ta prasme Čiurlionis naudojo paukščio simbolį visoje savo kūryboje ir net savo inicialams suteikė šią prasmę, perkeisdamas Č raidę į didelį sparnuotą skrendantį simbolį. Nes juk Čiurlionis ir buvo tas pranašas, kuris savo skrydžiu užtarnavo lietuvių menui tinkamą vietą pasaulinėje meno istorijoje. Negalima nepaminėti ir garbingojo žalčio įvaizdžio, kurio garbei Čiurlionis nutapė ištisą sonatą. Žaltys lietuvių tautosakoje laikomas „saulės sūneliu", „saulės pasiuntinėliu", išminties ir nemarumo simboliu. Žaltys iki šių dienų buvo stengiamasi prijaukinti, nes jis atnešdavo namams laimę, užtikrindavo moterų vaisingumą, o ūkininkams gerą derlių. Krikščionybei nepavyko galutinai užtrinti žalčio pozityvios prasmės, nes ir dabar galioja posakis „gudrus kaip žaltys". Užmušti žaltį reiškia sunkiai nusidėti ir tuo aktu pravirkdoma pati saulė.*(30)*

2. Antrajai grupei priskirtini kasdieniški įvaizdžiai: tvora, vartai, langai, laiptai, tinklas, tačiau jie, įsprausti neįpraston aplinkon, apstulbina realistą. Pastatyta tvora kosminėje erdvėje arba jūros viduryje nėra kasdieniškas vaizdas. Betgi žinant, kad tvora — simbolis užtvaros, ribos, darosi suprantama, kad Čiurlionis, nutapydamas tvorą kosminėj erdvėj ar jūros dugne, nubrėžia ribą beribėje erdvėje ir laike, nuo kurios jis pradeda vystyti savo mintį. Įsidėmėtina, kad visoje Čiurlionio kūryboje nėra nė vienos aklinai užmūrytos sienos ar tvoros be vartų. Priešingai, ant uždarų vartų visada kas nors užrašyta, o pro langus, pro atvirus vartus Čiurlionis visada ką nors parodo. Durys, vartai ir langai yra, aišku, priemonės komunikuoti su kitais pasauliais. Kaip gyvenime

einant pro vartus paliekama viena apibrėžta vieta, pavyzdžiui gatvė, ir patenkama į kitą vietą, pavyzdžiui kiemą, taip ir Čiurlionio kūryboje per vartus patenkama iš vienos tikrovės į kitą, iš vienos egzistencijos formos į kitą. Labai jau kasdieniškas įvaizdis yra ir laiptai, kuriais kopiama į viršų. Čiurlionio kūryboje laiptais kopiama į aukštesnes egzistencijas, į kitus laikus, kitus pasaulius, todėl jie vienodai tvirti pastatyti debesyse ar jūros sūkuriuose. Niekas nepaneigs, kad tiltas yra dviejų polių sujungimo priemonė. Taip ir Čiurlionis savo paveiksluose tiesė tiltus nuo vienų metafizinių pasaulių į kitus, kuriuos perėjus patenkama į kitas realybes.

3. Trečioji grupė yra skolinių grupė. Daugiausia simbolių Čiurlionis skolinosi iš indų kultūros. Čia priklauso beveik visi geometriniai ženklai, taip pat ir spalvų bei skaičių simbolika. Geometrinių ženklų simbolika pati komplikuočiausia, nes net jų dydis bei kryptys šiek tiek keičia jų prasmę. Čia bandysiu sutrauktai aptarti tik pačius svarbiausius geometrinius simbolius. Apskritimas yra universalus saulės ženklas, ženklas gyvybės, tobulybės, absoliuto ir nemarumo. Ši prasmė sutampa visose kultūrose. Trikampis reiškia aukščiausios išminties pasireiškimą, viršgamtinio intelekto intervenciją. Trikampis viršūne į viršų žymi nepareikštą išmintį, o viršūne į apačią — jau atskleistą intelektą. Keturkampis simbolizuoja žemišką stabilumą, žemesnes sferas gamtoje ir žmoguje. Čiurlionis naudojo gana ribotą spalvų skalę pirmiausia dėl muzikalinio vieningumo priežasčių. Spalvų simbolinė prasmė niuansuoja pagal jų intensyvumą ir atspalvius, tačiau galima, nors ir labai grubiai, nusakyti spalvos reikšmę: mėlyna reiškia dvasinę sritį, spiritualumą, geltona ir auksinė — aukštą ir aukščiausią intelektą, žalia — viltį ir pereinamumą. Tai buvo pačios pagrindinės Čiurlionio naudotos spalvos, ypač sonatose ir fugose. Čiurlionio intencijos visur sutampa su indų kultūroje priimta spalvų simbolika.

4. Paskutinioji grupė susideda iš paties Čiurlionio sukurtų

simbolių. Vienas iš ryškiausių gal ir būtų jo Rex, simbolis metafizinės būtybės, kuris dažnai šmėkščioja debesyse, vandenyse, kalnuose. Jis (Rex) mėgsta pasitikti žmonių eisenas su saliuto žestu, lyg ir pasveikinimu ar palaiminimu. Rex dažnai laukia žmonių eisenos kokioj gyvenimo kelionės stotyje. Rexo egzistencija užtikrina pasaulio harmoniją. Jis nėra vienišas, Rexų yra daug, taip, kad totalinė kosminė darna nuolatinė ir užtikrinta. Kitas Čiurlionio mėgstamas simbolis yra bokštas, reiškiąs aukščiausius žmogaus laimėjimus. Tą prasmę galima iššifruoti iš Čiurlionio literatūrinės kūrybos, kad ir trumpame simboliniame vaizdelyje, vėliau pavadintame „Čiurlionio testamentu", kuriame senelis pataria idealų ieškančiam jaunuoliui: „Žvalgykis nuo aukštų bokštų, tai kelią geriau pajusi". Yra ir daugiau frazių jo rašytuose laiškuose, kurios patvirtina šią bokšto prasmę. Pilies simbolis gana giminiškas bokštui, bet rodo daugiau visuotinumo charakteristikų, nes simbolizuoja greičiau laimės buveinę. Kaip ir lietuvių tautosakoje, pilys Čiurlionio paveiksluose būna ant kalnų, aukštybėse, į kurias norint patekti reikia nugalėti kliūtis. Miesto simbolis irgi giminiškas bokštui ir reiškia kultūrinį susitelkimą, kultūrinės veiklos ar vertybių sukoncentravimą. Dėl tos priežasties Čiurlionio miestai spinduliuoja, skleidžia šviesą iš savęs. O kartais jo miestų architektūra susideda išimtinai iš aukštų, fantastiškų bokštų.

Simboliai Čiurlioniui galiojo kaip pastovus raidynas, kuriuo manipuliuodamas jis sukūrė ne tik žiūrovą pavergiančius vaizdus, bet ir išsakė savo įtikėtas tiesas, nurodė žmogaus vietą žemėje ir jo santykį su visata.

Sekančiuose puslapiuose iš simbolinių ir idėjinių pozicijų panagrinėsime Čiurlionio populiariausią ir labiausiai misinterpretuotą „Jūros sonatą". Ją pasirinkau dar ir dėl to, kad ji pati vientisiausia ir turi palyginti mažai simbolių.

Čiurlionis sukūrė „Jūros sonatą" Palangoje 1908 m., savo laimingiausiame gyvenimo laikotarpyje, apie kurį jis vėliau

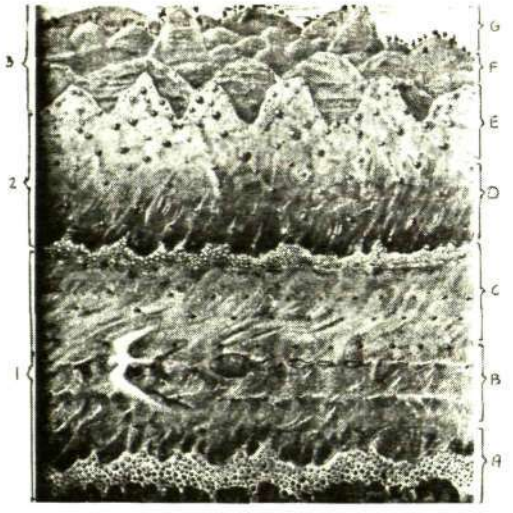
rašė: „. . . prisimena man Didelė Šventė mano gyvenime — Palanga".*(32)* Tai buvo Čiurlionio pirmoji vasara praleista drauge su savo sužadėtine Sofija Kymantaite. Ją pristatė laiške savo broliui Povilui tokiais žodžiais: „O Tu žinai, kas toji Zosė? Ji mano žmona-sužadėtinė, — Toji, apie kurią tiek laiko svajojau ir kurios savo kelyje ieškojau, o sutikdavau tiktai menką panašybę, nusivylimą, apgaulę".*(33)* Gi pati Sofija, daug vėliau rašydama savo atsiminimus, taip nusako tą vasarą: „Tas mėnuo Palangoje su nieku nesulyginamas sapnas".*(34)* Jie abu spinduliavo laime, kas ir mažiesiems Čiurlionių šeimos nariams įstrigo atmintin, nes, praėjus geram pusšimčiui metų, Jadvyga Čiurlionytė rašo: „Gerai atsimenu ir tą birželio ankstų rytą, kai brolis grįžo iš Vilniaus brėkštant ir, laime spindėdamas, pasakojo ir pasakojo apie parodą, apie žmones ir jau atvirai apie Zosę, ir džiūgavo".*(35)* Visos šios citatos yra įvairių žmonių liudijimai apie Čiurlionio pakilusį dvasinį stovį. Tą džiaugsmo ir giedros vasarą Palangoje Čiurlionis nutapė triumfališką „Jūros sonatą", kurioje, tarp kitų universalių pareiškimų, jis išdainavo ir savo asmeninę laimės giesmę.

Prieš pradedant nagrinėti „Jūros sonatą", visų pirmiausia reikėtų pastebėti, kad Čiurlionis netapė joje nei gražiosios Palangos jūros, nei kurorto, nors negalima tvirtinti, kad Palangos jūra neteikė jam inspiracijos. Šioje simboliškoje sonatoje Čiurlionis tapė patį plačiausią objektą, kokį tik galima įsivaizduoti: gyvenimo jūrą. Šis darbas yra Čiurlionio įsitikinimų deklaracija, kurioje jis vizualiniais vaizdais parodo kosminės sandaros harmoniją, gyvenimų tęstinumą, gyvybės perėjimą į kitas formas, o taip pat ir išreiškia ekstatišką savo laimę. Čiurlionis sukūrė simbolišką veikalą jį simboliškai suvokdamas pačiuose pagrinduose: kiekvienai daliai suteikdamas simbolišką formą, išdalindamas pagrindinius planus į dalis, kurių skaičius turi simbolišką reikšmę, nutapydamas kiekvieną sonatos dalį skirtinga simboliška spalva ir pan. Tačiau, prieš pradedant simboliškų aspektų

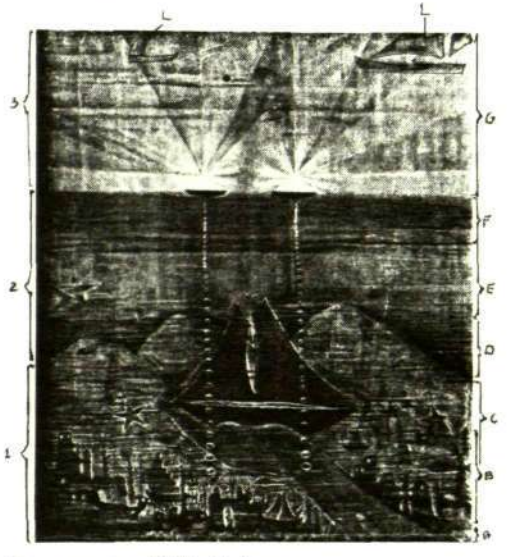
nagrinėjimą, norom nenorom reikia trumpai apžvelgti ir muzikinę sandaros pusę, kadangi savo tapybines sonatas Čiurlionis sukūrė remdamasis muzikinės sonatos konstrukciniais principais.

Paprastai klasikinės sonatos ciklas susideda iš keturių dalių, skirtingų savo tempu ir nuotaikomis: allegro, andante, scherzo ir finale. Kiekviena iš jų susideda iš trijų stambių skyrių, bet viena iš to ciklo dalių, paprastai pirmoji dalis, allegro, dar turi gana preciziską sonatos formą, kurios vidinę kompozicinę sąrangą sudaro: 1 — ekspozicija, 2 — perdirbimas, 3 — repriza. Pati pirmoji, ekspozicija, susideda dar iš trijų pogrupių: A, B, C. Sutrumpinant: kiekviena sonatinio ciklo dalis susideda iš trijų stambių dalių, o viena iš jų, turinti sonatos formą, dar iš daugelio pogrupių. „Jūros sonatą" tapydamas Čiurlionis jau taip tiksliai nebesilaikė muzikinės kompozicijos principų, kaip jis laikėsi ankstyvosiose keturiose sonatose ir traktavo muzikinę architektoniką tapyboje daug laisviau.*(36)* Tai pirmoji sonata, sulaužiusi tradicinę keturių dalių ciklinę formą ir vienintelė iš visų septynių, kur jis sonatos formą išvysto ne pirmojoje „Allegro" dalyje, bet perkelia į antrąją ciklo dalį — „Andante". Tuo būdu jis pačią paprasčiausią sonatos dalį paverčia pačia komplikuočiausia. Be to, nė viena Čiurlionio tapyta sonata neturi tokios suprastintos paskutiniosios dalies, taip aiškiai išreiškiančios jo intencijas, kaip „Jūros sonatos" „Finale". Gal reikėtų dar pastebėti, kad tai pirmoji sonata taip preciziškai formaliai atbaigta ir kurioje kiekviena mažiausia detalė, kaip vandens purslelis, nutapyta su didele atyda ir meile.

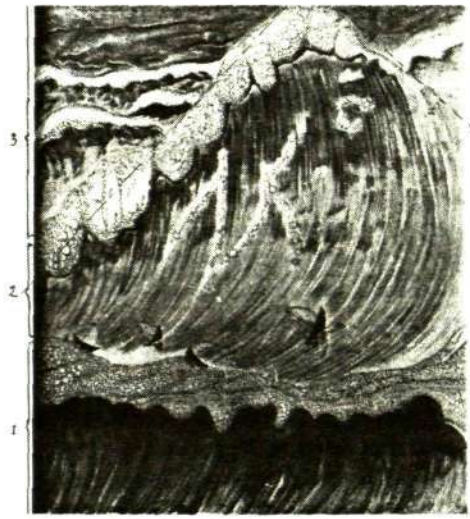
Pirmoji dalis, „Allegro", nutapyta geltoname, beveik auksiniame, žėrinčiame monochrome. Ši spalva senojoje indų kultūroje simbolizavo aukščiausią intelektą. Muzikaliai galvojant, tai reprezentuoja mažorinį, giedrų raktą. „Allegro" suskirstytas į tris pagrindinius horizontalius planus: 1, 2, 3. Pirmasis planas vėl suskirstytas į pogrupes A, B, C, o



Jūros sonata, 1908, Allegro.



Jūros sonata, 1908. Andante.



Jūros sonata. 1908. Finale.

sekantieji planai (2 ir 3) turi kiekvienas po dvi pogrupes. Iš viso paveikslas suskirstytas į septynias horizontalias pogrupes. Čia trumpai sustokime prie skaičių simbolikos, kaip jis buvo suprantamas tiek lietuvių, tik indų tautosakose. Paveikslo išdalinimas į pagrindinius tris stambiuosius planus simbolizuoja dvasinę sintezę, nes skaičius trys išreiškia pilnumą, pakankamumą savyje, o skaičius septyni — tobulybę, užbaigtinumą, pilną laiko ciklą, pavyzdžiui: septynios dienos savaitėje, septynios planetos, septyni garsai gamoje, septynios spalvos vaivorykštėje. Ir tikrai, „Allegro" paveikslas alsuoja aukščiausio intelekto sukurta tobulybe, visuotina harmonija. Pagrindinė banguojanti forma reguliari, kartojasi ne tik horizontaliai savame plane, bet ir pereina vertikaliai iš pirmo plano (1), į antrą (2) ir trečią (3) planus. Pogrupė A ypatingai siaura, bet karūnuota purslų kaspinu, kartoja Čiurlionio mėgiamą monotonišką „basso ostinato"

formą. Pogrupės B ritmika intensyvesnė, išreikšta stipriais ir reguliariais teptuko potėpiais, kurie sugestijuoja judesį į kairę. Pogrupė B nežymiai pereina į pogrupę C, kurios ritmika laisvesnė, spalva šviesesnė, ir ji apvainikuota antru purslų kaspinu, tarnaujančiu ir kaip pertvara ir kaip sujungimo priemonė su antruoju planu (2).

Šis antrasis, vidurinysis planas, taip pat tapybiškai suskirstytas į D ir E pogrupes, vizualiai reprezentuoja tarytum pačias paviršiaus bangų keteras, kurios turi stabilizuojančius teptuko potėpius ir taipogi platų reguliarų gintarėlių rezginį. Trečias, viršutinis planas (3) susideda iš pogrupės F, reprezentuojančios kalvas, ir pogrupės G, apimančios patį dangų. Visas „Allegro" paveikslas yra vieno ir to paties judesio, „basso ostinato", variacijos, išgautos keičiant ritmiką potėpiais ir gintarėlių nerinių išdėstymu. Tuo būdu pabrėžiamas vientisumas, tapatybė, vienodumas skirtingose egzistencijose: jūros, žemės ir dangaus. Paveikslo bendra darna, bangų vidinis bei išorinis taisyklingumas, išreikštas skirtingos ritmikos pavaizdavimu, subtiliu jų perėjimu iš pogrupės į pogrupę, jų taisyklingu tarpusavio santykiavimu, byloja apie giedrą, taikingą ir harmonišką pasaulį. Tačiau didžiausia idėja išreikšta pirmojo plano (1) pogrupėj B, kur Čiurlionis nutapė baltą paukštę ir ją sekančias keturias žuvis. Tai simboliai, kurie pirštu parodo šio paveikslo mintį. Paukštis lietuvių tautosakoje visada turėjo pranašo ar pranešėjo paskirtį. Žuvies ženklas indų kultūroje simbolizavo reinkarnaciją, ir vėliau, krikščionybės perimtas, prisikėlimą. Taigi, „Allegro" paveiksle Čiurlionis mums praneša apie gyvenimo tęstinumą bendroje gyvenimo jūros harmonijoje. Gal dėl tos priežasties Čiurlionio simboliai skrenda į kairę, tarytum skubėdami išskristi iš paveikslo pas žiūrovą su šia didele žinia.

Ši didžioji mintis išvystoma „Andantės" dalyje, kuri nutapyta sodriame mėlyname monochrome. Tai spalva, simbolizuojanti viršgamtišką, dvasinę valią. (Taip Čiurlionis

tapė ir pirmuosius penkis „Pasaulio sutvėrimo" paveikslus, kuriuose daugiausia ir reiškėsi formuojanti valia.) „Andante" paveikslas mus tarytum nukelia į „jūros dugną", į gilesnę egzistenciją, kurios sąrangą Čiurlionis atskleidžia mums palaipsniui. Paprastai andante yra pati ramiausia ir nesudėtingiausia sonatinio ciklo dalis, tačiau „Jūros sonatoje" Čiurlionis paliko ramią nuotaiką ir lėtą ritmą, bet pakeitė tradicinę kompozicijos taisyklę, nes jis kaip tik čia išvystė „sonatos formą", dažniausiai priklausiančią pirmojoje, allegro, dalyje.

„Andantės" paveikslas taip pat išskirstytas į tris didžiuosius horizontalius planus 1, 2, 3, ir kiekvienas planas išsklaidytas į pogrupes, kurių ir vėl susidaro iš viso septynios. Taigi, ir antrame „Jūros sonatos" paveiksle atsikartoja ta pati skaičių simbolika.

Ekspozicinis planas (1) ribojasi nuo antro plano (2) trijų bangų kontūru, tarytum „Allegro" kopų atgarsiu, tik prideramai išretintame, išlėtintame ritme. Žemiausioje pogrupėje A Čiurlionis įveda gamtos motyvą smulkios augmenijos formoje. Pogrupėj B tęsia gamtos motyvą, pakeisdamas smulkius augalėlius aukštais vertikaliais augalais, dažnai primenančius pačius bokštus. Įveda jis ir žmogaus motyvą, be kurio neišsiverčia nė vienas Čiurlionio darbas. Tik Čiurlionis dažniausiai reprezentuoja žmogų esmiškai, t.y. per jo darbus, o ne per jo figūrą. Taigi žmogaus sukurti objektai, kaip rūmai ar pilys, atstovauja ne ką kitą, o patį žmogų. Pogrupėj C įvedamas ir kosminis motyvas žvaigždžių formoje. Taip ekspozicijoje Čiurlionis įveda ir įtvirtina visus tris idėjinius motyvus: žmogaus, gamtos ir kosmoso.

Tačiau visa tai viršija ekspoziciniame plane nutapytas svarbiausias šio paveikslo simbolis — didžiulis burlaivis, ilsintis kažkieno milžiniškame delne. Apskritai laivo simbolis reprezentuoja gyvenimą arba gyvenimą laikančią, nešančią priemonę. Burlaivio simbolis specifiškesnis, nes čia pabrėžia-

ma gyvenimo dualizmas: pats laivas reprezentuoja medžiaginę, o burės dvasinę sritį. Čiurlionio burlaivio horizontalinė dalis nėra paprasta sukalta valtis; jos forma rodo ją esant didžiojo apskritimo dalimi, kas liudija, kad ir medžiaginė gyvenimo pusė yra tobulumo išdava. Šis gyvenimo laivas turi dvi šviesias bures, kurios ir vėl išreiškia gyvenimo dichotomiją ir greičiausiai žymi moterišką ir vyrišką pradus. Abi burės turi trikampes formas, reiškiančias aukščiausio intelekto pasireiškimą. Labai savotiškai Čiurlionis išsprendžia egzistuojantį gyvenimo dualizmą, būtent, per mandorlos įvaizdį. Tai yra geometrinis, migdolo pavidalo ženklas, išgaunamas dviejų apskritimų susikirtime, simbolizuojantis dualistinį suderinimą, suharmonizavimą priešingų elementų. Tokios mandorlos nutapytos du kartu: pirma, per mandorlą jis sujungia abi laivo dalis, patį laivą su burėmis, o antrą kartą per ją Čiurlionis sujungia abiejų burių dichotomiją. Taip Čiurlionis užakcentuoja paties gyvenimo gėrybiškumą, pabrėžia jo pozityvią pusę, harmoniją priešingumuose.

Visas burlaivis yra didžiosios rankos delne. Įsidėmėtina, kad tai kairioji ranka, simbolis ne tiek kuriančios, kiek proteguojančios, globojančios jėgos. O pats delnas — pergalės simbolis. Tokiu komplikuotu laivo — rankos simboliu pačioje ekspozicijoje Čiurlionis mums byloja apie gyvenimą, saugomą gėrybiškos aukštesnės galios.

Antrasis planas (2), perdirbimo ir išvystymo planas, paprastai būna pats komplikuočiausias ir judriausias. Bet šioje sonatoje Čiurlionis pasielgia priešingai: nors antrasis planas ir yra išskirstytas į tris horizontalias dalis D, E, F, — jos skiriasi viena nuo kitos tik tapybiškai. Visame plane tėra vos trys penkiakampės žvaigždės didelėje erdvėje — vilties ir pasitikėjimo, laukimo simboliai. Ir nenuostabu, nes po tokios gausybės ženklų ekspozicijoje, antrasis planas turi duoti žiūrovui ir laiko ir erdvės kontempliacijai. Taip pat ir estetiniu požiūriu bet koks temos vystymas šioje vietoje sulaužytų meninį nuosaikumą, ir visą paveikslą perkraunant

ženklų gausa, būtų nutraukiamas dėmesys nuo pagrindinio laivo-rankos simbolio svarbos. Antrasis planas prijungtas prie pirmojo burių viršūnėmis ir baigiasi ramiai prisišliedamas horizonto linija prie trečiojo plano, ant kurio plūduriuoja du laiveliai. Tai pati sudėtingiausia metafora visoje Čiurlionio kūryboje, nes ji savyje talpina daug reikšmių. Ši laivelių metafora gali tuo pačiu metu reprezentuoti ir porą kosminių akių ir porą inkarų ir porą degančių laužų. Ši laivelių — akių — inkarų — laužų metafora dar išplečiama per visą paveikslą ir tarnauja kaip didžioji idėjinė ir plastinė visų paveikslo dalių sujungimo priemonė. Į viršų ji spinduliuoja trikampėmis juostomis, užklodama visą trečią planą (3), repriząą, o į apačią nubyra dviem karolių eilėm, kurie gali reprezentuoti kosminių akių ašaras, inkarą ar retežius. Repriza yra praėjusių temų susumavimas. Tai Čiurlionio metafora čia ir atlieka: trikampis, aukščiausio intelekto gėrybinis pasireiškimo simbolis, sklindantis į viršų iš kosminių akių, užviešpatauja visą erdvę ir ašaromis nulaša žemyn, visa aprėpdamas ir visa apsaugodamas. Ką Čiurlionis mums parodė ekspozicijoje laivo simboliu, tą jis įsakmiai patvirtino savo spinduliuojančia metafora: nėra mirties, nes laivas neskęsta, o ilsisi pergalės delne.

„Jūros sonatos" „Andante" — Čiurlionio nemirtingumo idėjos deklaracija. Tai liudijimas apie skirtingų egzistencijų jungtį ir perėjimą iš vienos į kitą. Čiurlionis parodė, kad jo harmoningame pasaulyje niekas neskęsta, niekas nemiršta, niekas nežūsta. Čiurlionio pasaulyje, kaip ir lietuvių mitologijoje, nėra mirties, yra tik perėja iš vienos egzistencijos formos į kitą: gyvenimas negali žūti, nes jis yra paslaptingosios rankos delne, nes jis prirakintas kosminio žvilgsnio retežiais, kosminių akių ašaromis. Todėl ir jūros dugno pastatuose dega žiburiai, todėl ir šalia žvaigždžių plauko žuvys ir laivai — reinkarnacijos ir gyvenimo simboliai. Galutinam nemirtingumo idėjos užtikrinimui Čiurlionis dar nutapo vienišus laivelius (L) aukštai danguje.

Ten, viršuje, gerųjų trikampių šviesos pluoštų apsaugoti, irgi tęsiasi gyvenimai, ten irgi kažkas kažkur plauko dangaus beribėje.

Paskutinioji sonatos dalis „Finale" nutapyta žalsvame monochrome, spalvoje, kuri simbolizuoja viltį ir praeinamumą. Paveikslo kompoziciniai išdalinimai principe tokie patys, tačiau jie išreikšti komplikuočiau: ir čia egzistuoja pagrindiniai trys planai, suskaldyti į septynias pogrupes. Pirmajame plane (1) vėl grįžtama prie „Allegro" monotoniškos „basso ostinato" formos, kurių ritmika čia yra daug intensyvesnė ir labiau apspręsta. Bangų keteras suvienodina rūpestingai išdabintas baltų purslų klodas, kuris tarnauja kaip bazė antrajam planui (2). Antrasis planas turi didžiosios mūšos įvaizdį ir dalina paveikslą įstrižai. Trečiasis planas (3), pats mažiausias, savo horizontalumu atliepia pirmąjį, tuo grąžindamas pastovumo, stabilumo ir tęstinumo įspūdį ir šia ypatybe vizualiai įjungia „Finale" paveikslą į visą sonatos ciklą. Tačiau „Finale" paveikslo įstabumas glūdi antrajame plane, kurio mūšos įvaizdis savo pagrindine forma sudaro įsivaizduojamą trikampį ir kurio viršūnė prasiveržia į dangų. Iškilusios mūšos pavidalu reprezentuojamas pereinamasis momentas gyvenimo jūroje, tačiau faktas, kad tai identifikuojama su didžiojo trikampio ženklu taip pat pasako, kad tai yra aukščiausių dvasinių išgyvenimų reprezentacija gerųjų transcendentinių jėgų akivaizdoje. Dabar paaiški ir Čiurlionio intencija purslais įrašant savo inicialus — M.K.Č. — ant pačios aukščiausios gyvenimo bangos. Pagaliau ir jam, Mikalojui Konstantinui Čiurlioniui, skirta ta pati didžioji gyvenimo banga, išsiūbuojanti ir iškelianti jį iki pat dangaus. „Finale" užfiksuota ekstatiška akimirka, asmeniškos laimės viršūnė, ir pasirašyta. Keturi maži laiveliai, linksmai nardantys mūšos papėdėje, yra iš „Allegro" transponuotos keturios žuvys, nes, kaip minėta anksčiau, abiejų simbolių semantika gimininga. Atgimimo idėjos, pateiktos sonatos ciklo pradžioje, „Allegro" paveiksle, „Finale" sugrąžintos jau

transponuotu įvaizdžiu. Laiveliai gali būti ir aliuzija į Čiurlionio būsimą šeimą, nes ne vieną kartą jis vadino savo sužadėtinę „baltąja paukšte". Tačiau visais atvejais laiveliai, gyvenimo simboliai, dėl savo mastelio ir kompozicinio žemesnio lokalizavimo tik parodo jo — Čiurlionio — ekstazės aukštumas. Toks asmeniško aspekto prišliejimas prie visuotinų, bendrų ir transcendentinės reikšmės turinčių sąvokų yra retas reiškinys Čiurlionio kūryboje, bet ne vienintelis. Toks asmeniškas aspektas randamas ir „Vasaros sonatoje", „Allegro" dalyje, kur irgi tarp didžiųjų simbolių nutapytas Čiurlionio parašas inicialų forma ant paties didžiausio altoriaus.

Tuo būdu visa „Jūros sonata" virsta nauju himnu gyvenimui: „Allegro" dalyje Čiurlionis mums parodo bendrą gyvenimo darną ir praneša amžinybės pažadą, „Andantėje" jis mums deklaruoja nemirtingumą, užtikrina gyvenimų tęstinumą, įrodo transcendentinių jėgų globą, o „Finale" išreiškia didįjį džiugesį, kuris begalybės harmonijoje yra drauge laikinas ir drauge amžinas, nes patirtas. Nors „Finale" paveikslas yra taip pat ir asmeniškas pasisakymas su ypač pakiliu akcentu, jis vis dėlto darniai įrikiuojamas į pirmųjų dviejų dalių ciklą, kurios yra visuotinos apimties ir kartu skamba kaip lietuviška liaudies daina, nusakyta paties Čiurlionio žodžiais: „Yra jos labai ramios, jų monotonija panaši į amžiną jūros bangų judėjimą, ir girdi tarytum religišką ilgėjimąsi ir tylų nežemišką nuliūdimą. Visa tai žmogų nuramina ir pajudina jo sieloje švelniausias stygas".*(37)* Toks Čiurlionio liaudies dainų nusakymas lygiai tinka ir vizualiai jo paties kūrybai, sukurtai toje pačioje lyriškoje lietuviškų dainų nuotaikoje. Ji taip pat „nuraminanti ir pajudinanti sieloje švelniausias stygas".

Čia pateikta „Jūros sonatos" interpretacija jokiu būdu nėra galutinė ir išsemta, priešingai, tai tik kryptis, kuria einant gilyn, galima atrasti daug svarbių ir įdomių detalių, praturtinančių Čiurlionio kūrinių interpretacines studijas.

Toks Čiurlionio kūrinių nagrinėjimas remiasi jo simbolių reikšmės pastovumu, Čiurlioniui tarnavusiu kaip raidynas, kuriuo jis išsakė gyvenimo ir mirties sampratą. Visa jo kūryba, nors ir giminiuojasi su didžiąja simbolinio meno srove, yra ne tik simbolinė, bet ir idėjinė, ir, pagal Wilhelm Wundt klasifikaciją, aukščiausioji forma meno išsivystyme. Kai kiti simbolistai menininkai vaizdą ir idėją suvokė paraleliai ir naudojo alegorijas, Čiurlionis vaizdą suliejo su pačia idėja. Ko kiti simbolistai tik troško pasiekti, ką Aurier skelbė savo programoje, tik vienas Čiurlionis pasiekė taip savitai ir nepakartojamai. Čia nenoriu pasakyti, kad Čiurlionis aklai laikėsi Aureir arba Baudelaire skelbiamų minčių, anaiptol ne. Noriu tik pasakyti, kad ir Čiurlionis buvo savo epochos vaikas, kurį irgi palietė jo gyvenamojo meto pasklidusios idėjos ir kurias jis susėmė ir atsijojo įvairiais savo gyvenimo ir studijų laikotarpiais. Čiurlionio kūryba, kaip Aurier skelbė simbolistų programoje, buvo idėjinė, simbolinė, sintetinė (jo atveju, muzikali), subjektyvi ir net dekoratyvi. Ir Čiurlionis, kaip Baudelaire skelbė, matė šį gyvenimą tik kaip atšvaitą kitų gyvenimų, kitų egzistencijų. Kai Vakarų menininkai siekė atgaivinti jau pražuvusią ir užmirštą panteistinę sampratą, kuri juos viliojo ir kurią atgaivinę jie norėjo perduoti savo kūryboje, Čiurlioniui tai buvo padovanota, nes jis gimė panteistinėje bendruomenėje, kuri tikėjo į kitus gyvenimus, į gyvybės nemarumą, jos perėjimą į kitas gamtos formas, išreikštas senosiose liaudies dainose ir raudose. Jam kalnai, upės ir medžiai buvo mylimi broliai ir jis, drauge su raudančia motina klausė mirusios dukters: „Kur aš tave rasiu, kaip tave atpažinsiu: ar žalioj šakelėj ar baltam žiedely?"

Lietuvišką panteistinę gyvenimo sampratą, gautą iš gimtos aplinkos, Čiurlionis perkėlė į savo vizualinę kūrybą, ir tokią intenciją jis turėjo dar ankstyvoj jaunystėj, kai buvo užsimojęs aprašyti tai, „ko žmogaus protas neaprėpia ir tik intuicija pasako". Nors Čiurlionis ir yra palikęs keletą

literatūrinių bandymų, tačiau, matyti, pajuto savo idėjas galįs geriau ir laisviau išreikšti tapyboje vaizdais, negu literatūroje žodžiais. Čiurlioniui nebuvo vistiek, kaip žiūrovai jo paveikslus supras, nes jo pasaulyje galiojo tik viena Tiesa, Grožis ir Gėris, kurias jis rašė didžiosiomis raidėmis. Čiurlionis jautė moralinę pareigą savo idėjas išsakyti vaizdais, kurie jam „rodėsi akyse".*(38)* Jis jautė „šviesą savo delnuose", tuo savyje didžiavosi ir norėjo pasidalinti savo vizijomis su visais, kurie „įtempę dvasią", norėtų, drauge su kūrėju, dalyvauti galutiniame meno kūrinio atbaigime.

IŠNAŠOS

1 Idėjinis menas yra idėjų reprezentavimas vizualiniame mene ir skiriasi nuo idealistinio meno, kokiu buvo akademinis realizmas, idealizuojąs žmogaus kūno formas arba matomos tikrovės reiškinius.
2 *XX a. lietuvių dailės istorija,* red. Ingrida Korsakaitė ir Irena Kostkevičiūtė (Vilnius, 1982), p. 75.
3 Albert Aurier, „Le Symbolisme en peinture — Paul Gauguin", *Mercure de France,* March 1891.
4 Paul Gauguin, aliejus, Museum of Fine Arts, Boston, 1897.
5 Wilhelm Wundt, *Voelkerpsychologie, Die Kunst,* Band 3 (Leipzig, 1904), p. 127.
6 Ibid., p. 553.
7 *M. K. Čiurlionis,* red. P. Galaunė (Kaunas, 1938), p. 17.
8 Camille Flammarion, *Astronomical Myths* (London, 1873), p. 13.
9 J. Bruveris, *Mikalojus Konstantinas Čiurlionis* (Kaunas, 1973), p. 30.
10 J. Čiurlionytė, *Atsiminimai apie M. K. Čiurlionį* (Vilnius, 1973), p. 60.
11 Ibid., p. 223.
12 Ibid., p. 39.
13 J. Čiurlionytė-Stulgaitienė, „Kaip Čiurlionis komponavo ir piešė", *Draugas,* (Chicago, 1951), Nr. 159.

14 M. K. Čiurlionis, *Apie muziką ir dailę*. Paruošė V. Čiurlionytė-Karužienė, red. A. Žirgulys (Vilnius, 1960), p. 215.
15 *M. K. Čiurlionis. Laiškai Sofijai*, paruošė Vytautas Landsbergis, red. A. Žirgulys (Vilnius, 1973), p. 94.
16 M. K. Čiurlionis, *Apie muziką ir dailę*, p. 238.
17 *M. K. Čiurlionis. Laiškai Sofijai*, p. 73.
18 M. K. Čiurlionis, *Apie muziką ir dailę*, p. 323.
19 Ibid., p. 88.
20 *M. K. Čiurlionis. Laiškai Sofijai*, p. 68.
21 M. K. Čiurlionis, *Apie muziką ir dailę*, p. 86.
22 Ibid., p. 323.
23 J. Čiurlionytė, *Atsiminimai apie M. K. Čiurlionį, p. 239.*
24 Ibid., p. 240.
25 M. K. Čiurlionis, *Apie muziką ir dailę*, p. 235.
26 Ibid., p. 218.
27 *M. K. Čiurlionis. Laiškai Sofijai*, p. 62.
28 M. K. Čiurlionis, *Apie muziką ir dailę*, p. 219.
29 Iš Danutės Zubovienės laiško autorei, datuoto 1980.IV.18, Kaunas.
30 Elena Bradūnas, „If You Kill a Snake — the Sun Will Cry", *Lituanus*, Vol. 21, No. 1 (1975), p. 16-26.
31 M. K. Čiurlionis, *Apie muziką ir dailę*, p. 276.
32 M. K. Čiurlionis. *Laiškai Sofijai*, p. 59.
33 M. K. Čiurlionis, *Apie muziką ir dailę*, p. 214.
34. Ibid., p. 326.
35 J. Čiurlionytė, *Atsiminimai apie M. K. Čiurlionį*, p. 295.
36 Genovaitė Kazokienė, „Muzikalumas tapyboje", *Metmenys*, Nr. 43, p. 143.
37 M. K. Čiurlionis, *Apie muziką ir dailę*, p. 203.
38 Ibid., p. 213.

ELENA GAPUTYTĖ

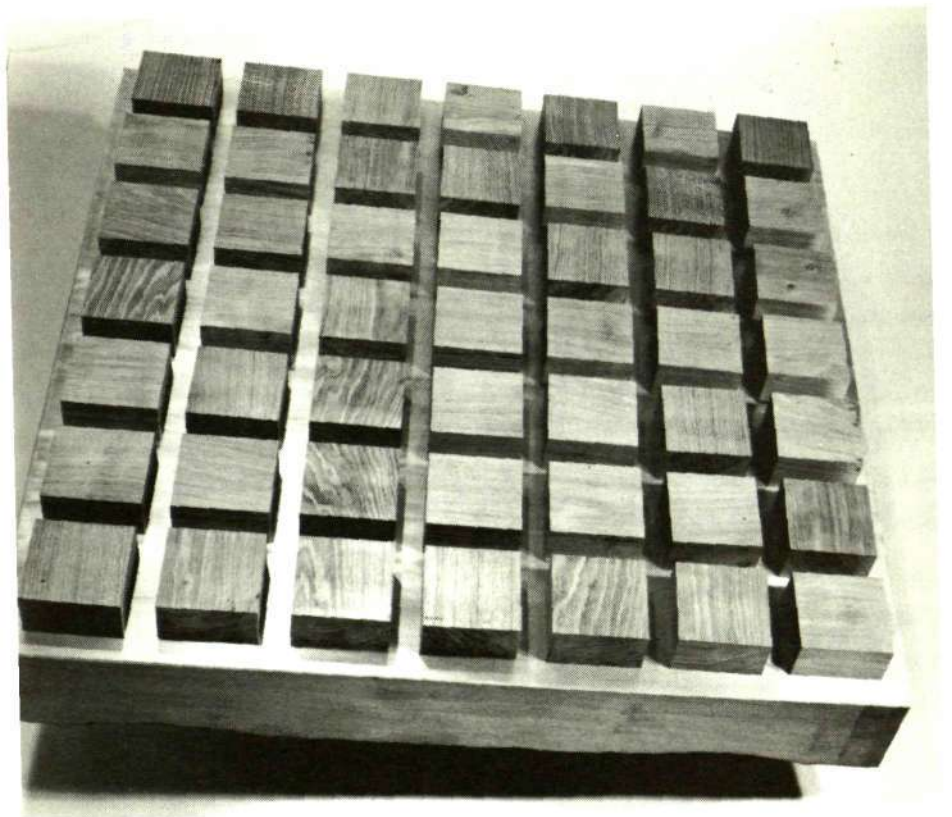
gimė netoli Joniškio, ūkininkų šeimoje. Meną studijavo Freiburge, L'Ecole des Arts et Métiers, Paryžiuje, Beaux Arts, Toronte ir Londone. 18 metų dėstė skulptūrą ir piešimą Digby Stuart College ir Rochampton Institute of Higher Education, London University. Surengė dešimt personalinių parodų ir daug sykių dalyvavo grupinėse parodose, Europoj ir kituose kontinentuose. 1978 m. suteiktas Recognized Teacher of London University statusas; 1984 m. pakviesta svečio teisėmis dirbti Vakarų Berlyne, Künstlerhaus.

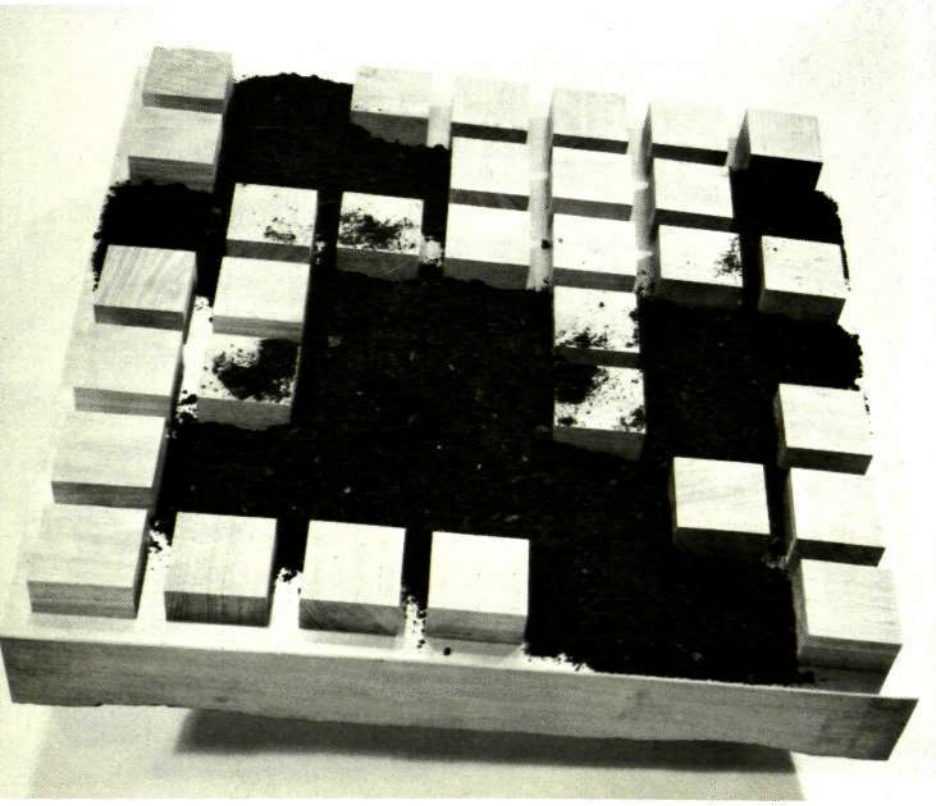
„Šių ‚Metmenų' numeryje mano paskiri darbai nėra pilnai reprezentuojami; ir todėl, kad jie nepabaigti, ir todėl, kad jie nebaigiami. Intymesniam žiūrovo supažindinimui su jais per spaudą, sculptura continuum *vadinamais, tinkamų priemonių aš nežinau. Kaip suprasti intuicinę erdvę, autobiografinį laiką ir vietoves iš nuotraukų? Be to, reikalingi ir realus laikas, ir fizinė erdvė, maždaug, kaip pjesei. Nuotraukomis, vaizduote ir svarbiausia — paties žiūrovo bešališku įžvelgimu, šis ‚spektaklis' tampa jam prieinamesnis."*

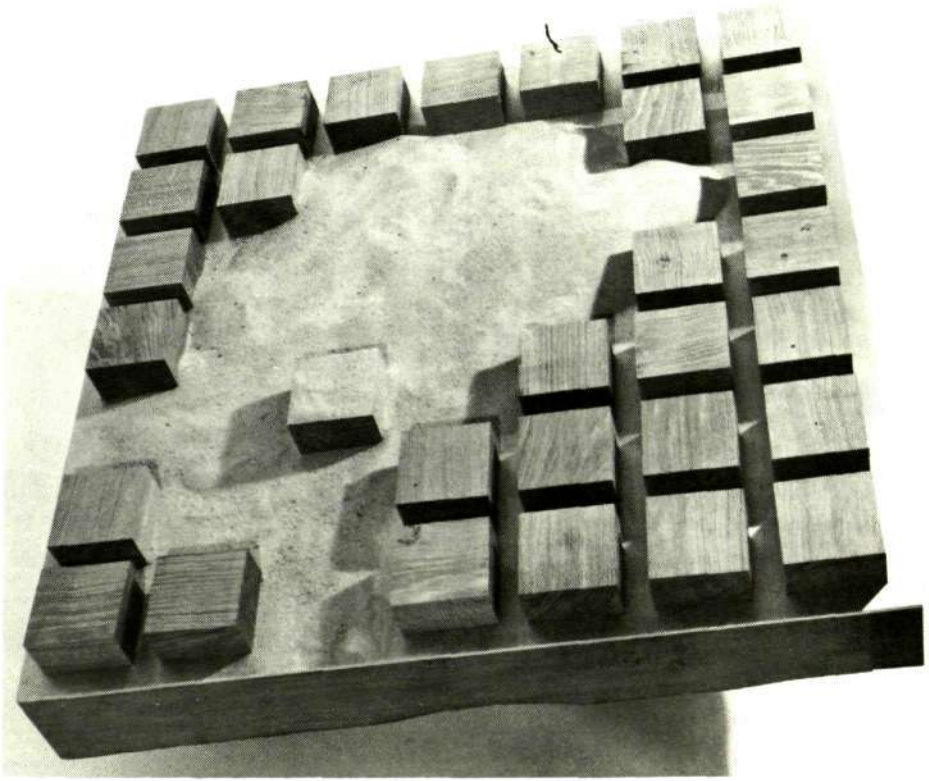
Mano vaikystės kalendorius

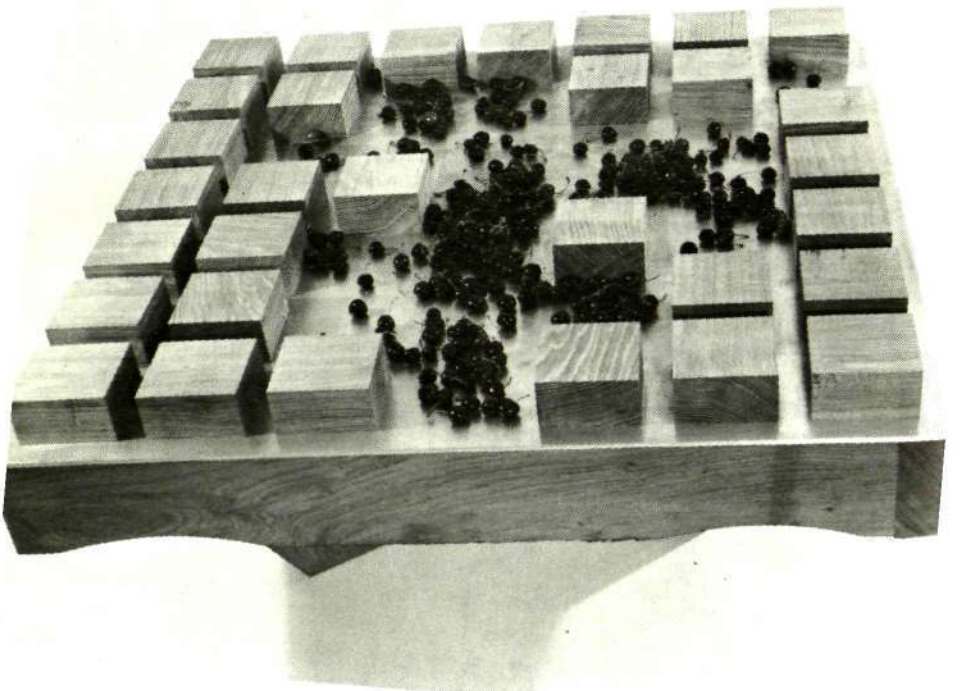
„Ciklas ‚Mano vaikystės kalendorius', 1975 m. Tai sunkus septynkojis, tačiau it ore pakibęs, ąžuolinis ‚stalas', kurio visi keturi kampai turi skirtingas aukščio dimensijas. Į jį yra įmontuota 49 ąžuoliniai blokai, kuriuos situacijai sugestijuojant, galima lengvai kaitalioti. Pavyzdžiui, vaizduojant bet kurį pasirinktą mėnesį, paliekama tiek blokų, kiek pastarasis turi dienų, o apnuogintas paviršius apdengiamas simboline medžiaga — mano vaikystės tikrove."

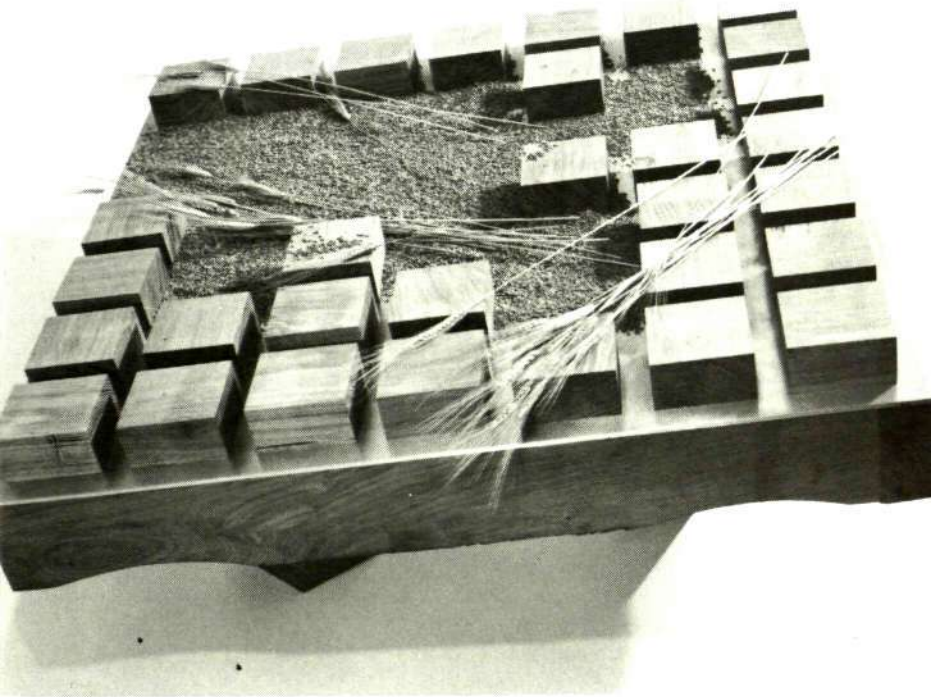
Mano vaikystės kalendorius; 1975.
Mano vaikystės kalendorius; kovas 1975.
Mano vaikystės kalendorius; birželis, 1975.
Mano vaikystės kalendorius; liepa, 1975.
Mano vaikystės kalendorius; rugpjūtis, 1975.





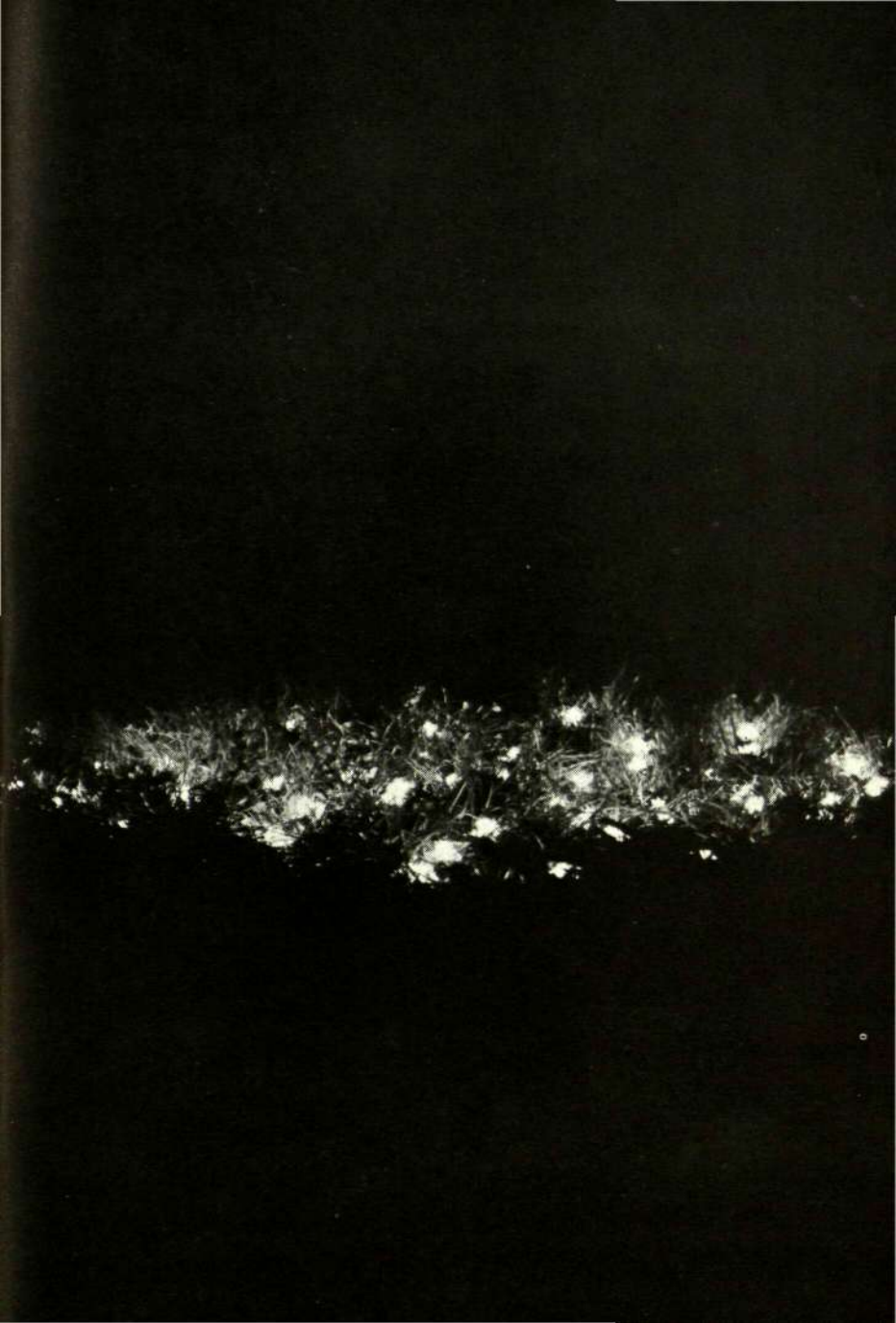


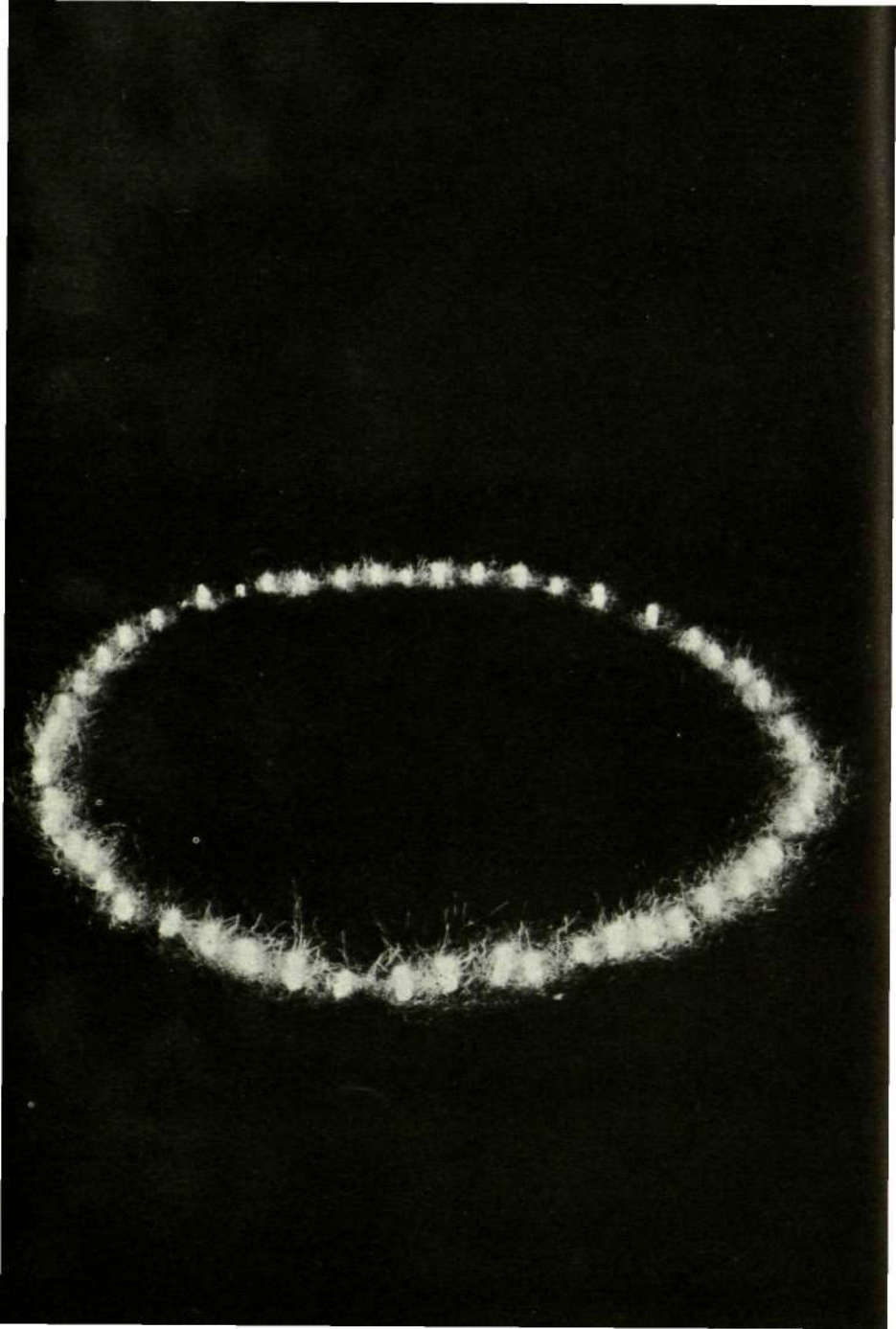


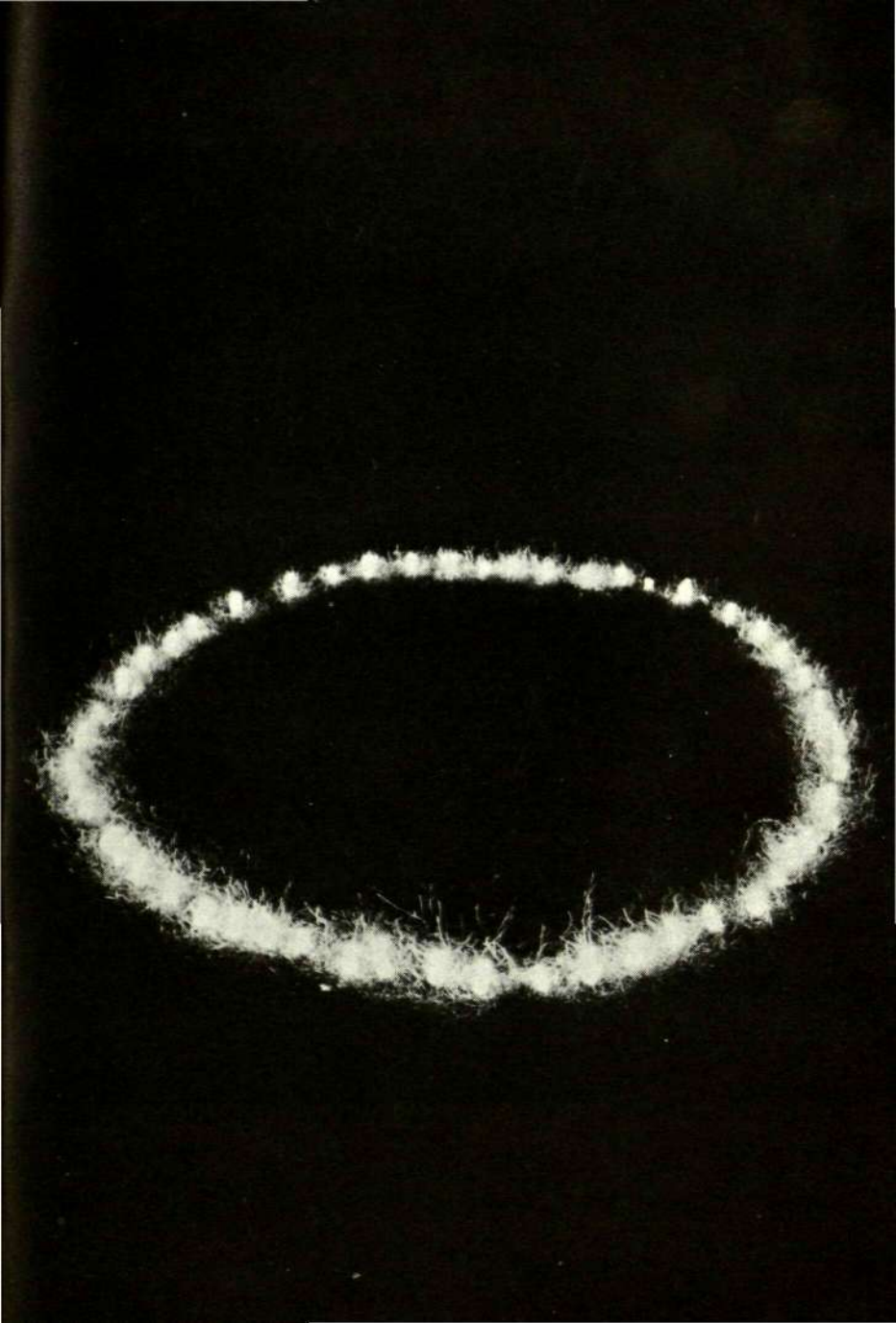


Žemė AD 1984

Žemė AD 1984; žemė ir naktis.
Žemė AD 1984; žemė ir naktis.
Žemė AD 1984; žemė ir naktis.
Žemė AD 1984; Žolinė Kreutzberge.
Žemė AD 1984; Žemė maldos ženkle.
Žemė AD 1984; Berlyno duona AD 1984.

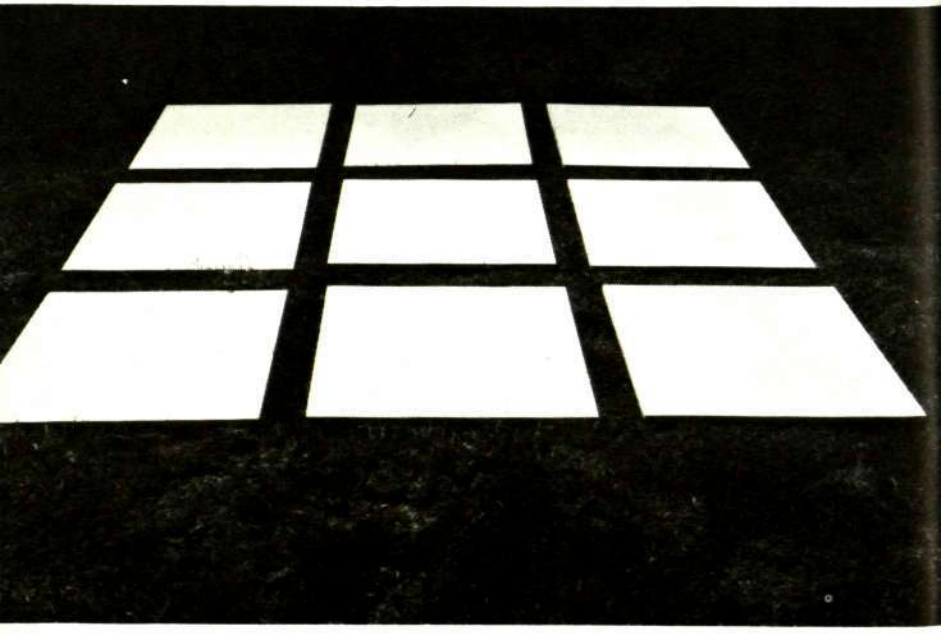


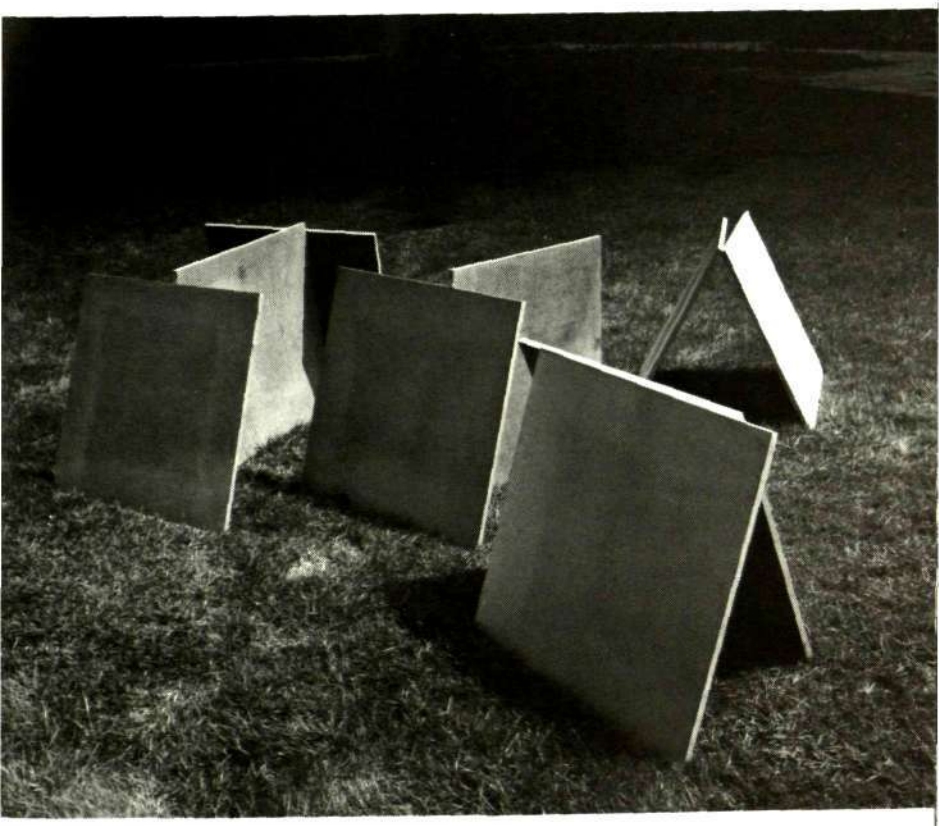


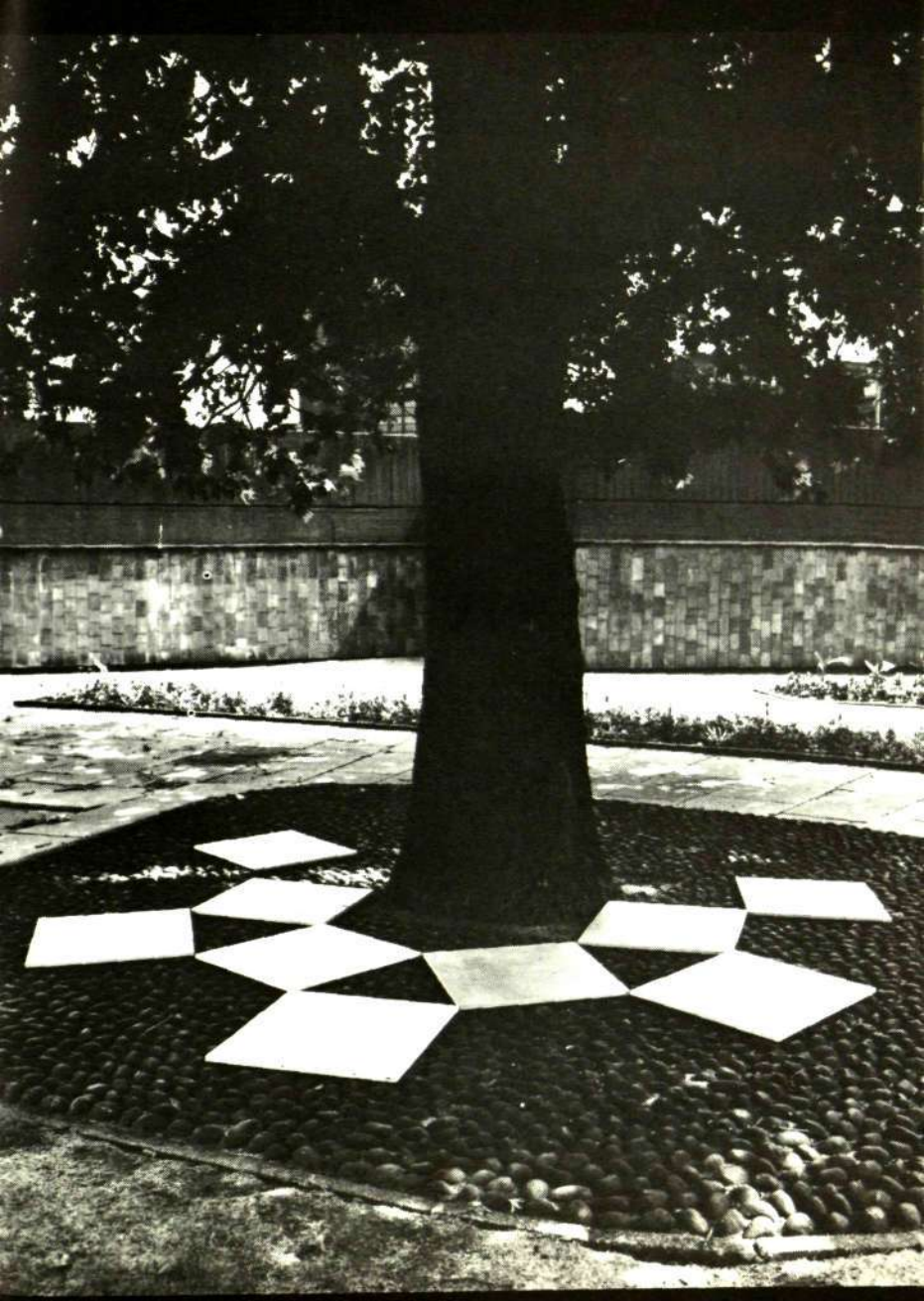


Devyni žodžiai iš Bhagavadgītā

Devyni žodžiai iš Bhagavadgītā, I.
Devyni žodžiai iš Bhagavadgītā, II.
Devyni žodžiai iš Bhagavadgītā, III.
Devyni žodžiai iš Bhagavadgītā, IV.



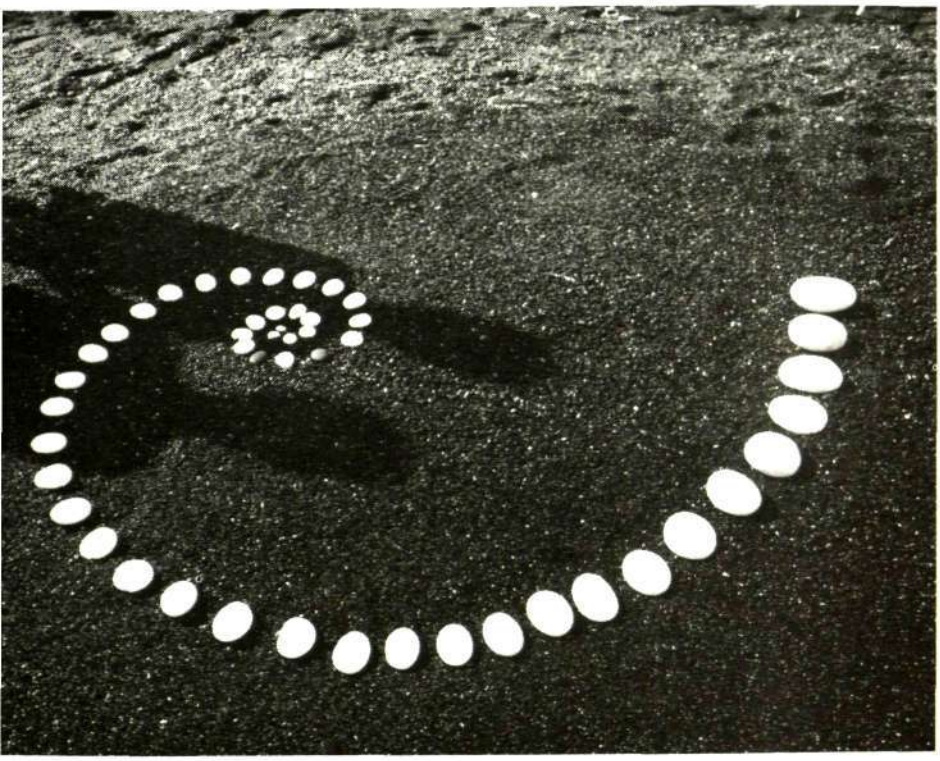




Viešpaties malda

„Ciklas ‚Viešpaties malda' pradėtas 1978 m. Baltoj spiralėj vienas *baltas Egėjaus jūros marmuro luitelis reprezentuoja* vieną *tos maldos žodį. Šią maldą išmokino mane Tėvai joniškiečių tarme. Tie du juodi (Santorini salų lava) tai žodžiai maldoje . . . atlaisk, ir . . . atlaidžem. Jeigu tie žodžiai vieną dieną taptų ‚kūnu', žmonijos veidas pasikeistų iš pagrindų. Šis darbas yra vienos mano vasaros ir visų mano vasarų sielos kreivė. Tai malda, sakraliniai sulydyta su manąja vaikyste gimtuosiuose Drąseikiuose, tai visų vaikystės džiaugsmų ir širdgėlų, susitikimų ir atsiskyrimų metamorfozė. Ir ši spiralė, kaip ir aš, tebekeliaujame* žeme. *Akmenimi ir malda."*

Viešpaties malda; Berlynas, 1983.
Viešpaties malda; Londonas, 1984.
Viešpaties malda; Santorini, 1978.
Viešpaties malda; Paros, 1978.



TARP ISTORIJOS IR ATSAKOMYBĖS

VIOLETA KELERTIENĖ

Justin O'Brien pavadino žmogaus gyvenimo absurdiškumo pripažinimą šiuolaikine intelekto liga. Nors J. P. Sartre ir A. Camus įtakingiausiai darbavosi, nustatydami šios „ligos" diagnozę ir išvardindami jos simptomus — šleikštulį, nevilti ir susvetimėjimą, egzistencialistinis požiūris nesiribojo vien prancūzų žeme ar karo metais. Žvelgdami į reiškinius iš vėlesnės perspektyvos, tokie prancūzų intelektualinio pasaulio interpretatoriai kaip Germaine Brée ir H. Stuart Hughes jame jau šio šimtmečio ketvirtajame dešimtmety galėjo pastebėti „egzistencinį moraliai kraštutinių situacijų pabrėžimą ir asmeniško užsiangažavimo ambivalentiškomis sąlygomis būtinybę" (Hughes, 1966: 163): prancūzų vėlesnis patyrimas, kuris susidėjo iš karo, okupacijos ir rezistencijos, tarnavo tik tam, kad sustiprintų tendencijas, egzistavusias dar prieš Antrąjį pasaulinį karą.

Filosofinis egzistencializmas, pagrįstas fenomenologija ir kitomis įtakomis, turėjo savo atskirą kelią, kuris nevisada sutapo su literatūriniais reiškiniais. Čia liesime tik literatūrinio egzistencializmo tradiciją, kuri Prancūzijoje perėjo savitą vystimąsi. Kiek tai liečia Sartre *La nausée* (1938) ir Camus *L'étranger* (baigta 1940 m., nors spaudoje pasirodė 1942 m.), abi knygos buvo parašytos dar prieš karą ir geriausiai

apibūdino „la condition humaine", kurios aštrumą žmogus ypatingai pajuto, suvokęs savo egzistencijos nepastovumą, absurdiškumą ir beviltiškumą. Abu sąjūdžio vyraujantys rašytojai tada precizavo savo filosofines įžvalgas daugelyje vaidinimų, straipsnių, esėi; užtenka paminėti tik kelis įtakingiausiųjų — *Le mythe de Sisyphe, L'etre et le néant, L'homme revolté, Qu'estce que c'est la litteráture?* Tarptautiniame kontekste Sartre ir Camus pažymėtini keliais aspektais: kaip literatūros kūrėjai, pasireiškią daugiau negu viename žanre (iš tiesų tuose pačiuose žanruose — prozos ir dramos), kaip filosofiniai mąstytojai ir kaip politiniai veikėjai (Camus daugmaž tik rezistencijos metu, o Sartre iki gyvenimo galo keitė savo ideologines pažiūras). Rašytojų pasireiškimas tai vienu, tai kitu aspektu kilo arba krito pagal istorines sąlygas ir jų pačių asmenybę; tačiau nenuneigiamas faktas, jog abu rašytojai aktyviai dalyvavo savo, anot Konfucijaus, „įdomių laikų" įvykiuose. Jie padėjo energingai ir aiškiai suformuluoti šio šimtmečio vidurio europiečių rūpesčius ir sąmoningumą. Pokario metais Camus parašė *La peste* (1947), o Sartre sporadiškai dirbo prie savo trilogijos *Les chemins de la liberté*. Karo patirtis neišvengiamai pakeitė jų požiūrį: gyvenimas dar vis atrodė absurdiškas, o vis dėlto Camus romanuose atsirado vietos žmogiškam solidarumui, o Sartre pradėjo įvertinti bendros ideologinės kovos atneštą draugystę. Nors juo toliau, juo labiau Camus aštrino savo įžvalgas (pvz., *L'exil et le royaume),* o Sartre atidengė naujus savo patirties klodus *(Les mots),* tuoj po Antrojo pasaulinio karo šie du rašytojai jau buvo nustatę tarptautinį standartą ir suformulavę tam tikrą pasaulėžiūrą. Iš tiesų, egzistencialistinis žodynas buvo tapęs tam tikra lingua franca, kuri, truputį pakeitusi savo išvaizdą pomodernistinėje dramoje arba prozoje, ir dabar tebeskamba ne tik kitose Europos dalyse (pvz. Samuel Beckett arba Peter Handke veikaluose), bet taip pat ir JAV (pvz., Joan Didion, Thomas Pynchon romanuose).

Lietuvių prozoje egzistencializmo pėdsakai aptinkami tam tikroje pasaulėjautoje ir tipiškoje tematikoje, pasireiškusioje tačiau gana vėlokai. Kai buvo įsijausta į egzistencializmo pamokas, rezultatai, palyginus su pasauline literatūros istorijos pažanga, buvo mažiau novatoriški, negu minėtų vėlyvų egzistencializmo pasekėjų. Tai įvyko dėl dviejų priežasčių: lietuvių kalbinė ir (krašte) politinė izoliacija pastoviai sąlygoja, jog pasauliniai reiškiniai mus pasiekia vėliau; lietuviškas konservatizmas ir istorinė patirtis suponuoja, jog daugelis įtakingų judėjimų (pvz., šiuolaikinis vakarietiškas marksizmas) niekados mūsuose nepritaikomi. Egzistencinės idėjos rado atgarsį tik kai kurių prozaikų kūryboje — A. Škėmos, J. Mikelinsko, I. Mero, J. Apučio, A. N. Dičpetrio — nuo maždaug 1950 m. net iki dabarties didele dalimi todėl, kad „moraliai kraštutinės situacijos", kurias minėjo H. Stuart Hughes, tebekamuoja perskeltą lietuvių tautą; išeivijoje kaip atmintis, krašte kaip tikrovė. Egzistencialistiniu požiūriu čia bus nagrinėjamas A. Škėmos romanas *Balta drobulė* (1952-54) kaip pirmojo teiginio pavyzdys (kaip atmintis), o kelios J. Apučio novelės bus panaudotos pailiustruoti antrajam teiginiui (kaip tikrovė).

A. Škėmos romano pagrindinis veikėjas Antanas Garšva serga neurastenija; nenuostabu, kad jis neranda paguodos tokiuose amerikietiško tipo priėjimuose prie neurozės, kurie randami kad ir knygoje *Be Glad You're Neurotic,* kurią jis yra matęs. Kaip daugelis išvietintųjų, kuriems išeivija reiškė pasikeitimą iš tarnautojo į darbininką, Garšva dabar liftininkas didžiuliame New Yorko viešbuty, kai Lietuvoje jis buvo bepradedąs reikštis poetas. Tačiau šis statuso praradimas tik iš dalies kaltas dėl jo šizofreniškos padėties; Škėma aiškiai nurodo, jog net ir vaikystėje Garšva jau jautėsi suskilęs dėl visiškos priešingybės tarp grožio ir baisumo, kurie koegzistuoja toj pačioj visatoj. Nors jo tėvas, kaip dauguma lietuvių, randa paguodą gamtoje, jaunasis Garšva jaučia gamtos liūdesį, kuris siurbiasi į jį: „svetimumo

pajautimas, vienišas siluetas — lapų, medžių, vandens, oro apsupime, mane badė milijonai dygsnių, į mano akis, burną, ausis, odą skverbėsi vienišumas" (1966: 338). Šie gamtos priešiškumo jausmai primena Meursault jausmus Camus *L'étranger,* kai jis savo teisėjams teigia, jog tai buvo saulė, kuri privertė jį užmušti arabą dykumoje. Škėmos romane taip pat visata savyje yra susvetimėjimo ir fizinio nepatogumo priežastis.

Perkeldamas veiksmą į New Yorką, Škėma panaudoja ypatingai tinkamą simbolį žmogaus susvetimėjimui absurdiškame pasaulyje pabrėžti: liftininkas Garšva uždarytas narve, tiesiogiai kybo tarp dangaus ir žemės, tarp Dievo karalystės aukštybėje ir žmogaus būties žemai — tarp dviejų erdvių, kurios faktiškai niekados nesusijungia. Garšva nėra vienas savo egzistencinėje nevilty. Lenkas Stanley, vienas jo bendradarbių, taip pat neurotiškas ir eventualiai nusižudo, nušokdamas nuo tilto. Garšvos pastaba, kad „šis miestas išprotėja" (425), pabrėžia, kad ši žmogaus padėtis yra visuotinė, pabėgimas nuo jos įmanomas tik per kraštutines elgesio formas. Kaip Sartre veikėjas Antoine Roquentin, Antanas Garšva pirmiausia išbando visas pabėgimo nuo tikrovės priemones: meilę (afera su Elena), kultūrą (ieško paguodos įvairiose žmogų užjaučiančiuose jos formose — Vakarų filosofijoje, mene, literatūroj, muzikoj), galų gale savo paties kūrybą (poezijos rašymas). *La nausée* gale Roquentin, taip pat išbandęs viską, atsižada savo istorinių tyrinėjimų ir bando savo gyvenimui duoti prasmę, nugalėti savo pasibjaurėjimą egzistencija menu, kurio artumą tobulybei jis suvokia klausydamasis saksofono, grojančio džiazo veikalą „Some of these days". Garšva taip pat siekia ištarti keletą „galutinių žodžių. Pačiam sau. Norė[tų] parašyti ciklą eilėraščių, kur kiekviena raidė lyg neišskaptuojamas ornamentas" (439). Tačiau Garšvos ateity — tik sugrįžimas į beprotnamį, kai paskutiniame ironiškame romano epizode jis sėdi ant grindų, patenkintas plėšydamas

popieriaus lakštą į siauras juostas ir jas uostydamas „lyg šinšilas". Šiuolaikiniam žmogui yra tik dvi prieglobsčio galimybės — Stanley savižudybė priešpaskutiniame skyrelyje arba Garšvos išprotėjimas paskutiniame. Yra duomenų, jog Sartre herojus Roquentin prieina panašią išvadą — beprotybė arba savižudybė: *La nausée* pradžioje yra redaktoriaus pastaba, kad rastas Roquentino dienoraštis ir spausdinamas knygoje. Nežinia, kur pats Roquentin pradingęs, ir kadangi romane niekur nėra sugestijos, kad jis galvoja apie nusižudymą, G. Brée (Brée and Guiton, 1957: 208) prieina išvadą, jog Roquentin, kaip Garšva, turėjo išeiti iš proto.

Prieš tai Garšva jautė susiskaldymą, jis negalėjo sulipdyti savo gyvenimo skeveldrų, kurias suplėšytas popierius (popierius atstovauja įrankiui, kuris leistų jam išreikšti savo meniškumą) tik atkartoja. Buvo pastovi nebuvimo ir mirties baimė, pradedant pastaba, jog su jaunystės netekimu „prasideda atsargi ir sukta kova su mirtimi" (355) ir baigiant prisipažinimu, kad Garšva bijo mirti. Romane daug nuorodų į karo meto siaubo epizodus, kuriuose sužaloti, nukankinti ir pasiųsti į dujų kameras žmonės pasidaro tik bereikšmiai statistikos duomenys. Masiniai žudymai ir neasmeniška mirtis Garšvai nebesukelia tinkamos reakcijos. Škėmos vizija — aiškiai pokarinė, kokia Sartre ir Camus kūryboje (iki *La peste*) dar nebuvo. Atrodytų, kad Škėma išgyvena šiek tiek to paties šleikštulio, kurį Sartre jaučia dėl žmogaus būties detalių. Sartre pristato gyvavėžlių įvaizdžius ir pasibjaurėjimą kasdieninės buities tąsumu *(viscosité)*. Škėmą atstumia ne tik New Yorko šlykščioji pusė, bet jis ir numenkina moterį į patelę, suvokdamas savo geismą kaip kažką nešvaraus: kai Garšva išprievartauja Jonę prie traukinio bėgių, aktas aprašomas vandeniniais įvaizdžiais, o seksas su Elena pavadinamas siūbavimu analinėje atmatų duobėje (325). New Yorko gyventojų kultūrinis analfabetizmas bei jų lėkšti interesai parodomi per renginius Garšvos viešbutyje, o jie ne mažiau atstumiantys, negu Sartre Bouville gyventojų

miesčioniškos konvencijos ir įpročiai. Tačiau Škėmos romanas turi dimensijas, kurios, palyginus jį su Sartre ir Camus ankstyvaisiais darbais, padaro juos, šiandieninėmis akimis žiūrint, truputį naiviais. Škėma rašo ne tik po Hitlerio ir Stalino holokaustų, bet jis ir suvokia egzistencijos lemtingą savybę; šis supratimas gali kilti tik iš jo tautinio patyrimo ir išgyvenimų. Camus romane *L'étranger* daug kas atsitinka *par hasard* — atsitiktinai: pasitaiko, kad Raymond susidraugauja su Meursault, Meursault atsitiktinai nuvažiuoja su juo į paplūdimį, Meursault grįžta ir užmuša arabą be pagrindo ir be išankstinio apgalvojimo, o vis dėlto Meursault nėra paženklintas žmogus ta pačia prasme kaip Garšva *Baltoj drobulėj*. Iš vienos pusės, Meursault ir Roquentin sulaužo socialinius tabu, atsitolindami nuo normalių žmogiškų jausmų, nesugebėdami atrasti vertybių tame, ką gyvenimas tradiciškai siūlė kaip išsiblaškymą nuo egzistencinio sielvarto. Antra vertus, Garšva neturi kito kelio ir niekados jo neturėjo, jis negali sukurti savo esmės, viskas jam buvo išoriškai paskirta, jis veikia tik negatyviai ir todėl apsupančios, apvyniojančios baltos drobulės, mirties patalo įvaizdis toks efektingas.

Garšvos motina buvo šizofrenikė ir gale romano paaiškėja, jog Garšva serga ne neurastenija, bet paveldėta šizofrenija. Kai jis bandė vesti savo universiteto laikų meilę Jonę, jį ištiko protinės ligos priepuolis, psichiatras jam patarė nevesti, o tenkinti savo fizinius poreikius prostitučių pagalba (užtat vienu metu jis gyvena su Ženia — prostitute). Per pirmąją sovietų okupaciją Garšva atsisakė rašyti ideologiškai pagrįstą poeziją ir užtat kentėjo degradaciją ir kankinimą, kuris baigėsi smūgiu į viršugalvį su prespapjė. Ši žaizda grįžta jį persekioti jo paskutinėje beprotybės fazėje New Yorke, bet tai tėra tik vienas lemties ženklas, nuo kurios jis negali pabėgti: jis dvigubai pasmerktas — šeimos paveldėjimo ir istorinio proceso. Kita vertus, ne taip kaip Meursault ir Roquentin atveju, esama tam tikro pagrindo Garšvą laikyti

mūsų literatūroje ne taip dažna prometėjiška figūra, kosminiu sukilėliu, maištaujančiu prieš Dievą ir visatą ir todėl turinčiu būti nubaustu. Ar jis turi būti nubaustas už drąsą tapti meniniu kūrėju, kaip įtaigauja Rimvydas Šilbajoris (1970: 107-110), ar jis daugiau kaltas todėl, kad drįsta kvestionuoti Dievo visatos tvarką, yra interpretacijos klausimas ir galų gale pabrėžimo skirtumas. Jeigu traktuojame *Baltą drobulę* kaip egzistencialistinį tekstą, Garšva yra pirmoje vietoje kosminis sukilėlis, o antroje — meninis. Čia aptarti prancūzų prozos egzistencialistiniai herojai išreiškia save vietiniame, jei ne parapijiniame, lygmenyje: jie parodo savo integraciją į savo visuomenės struktūrą tuo pačiu metu, kai jie ją atmeta. Roquentin ir Meursault susvetimėjimas kyla iš jų savęs pastatymo prieš visuomeninės normas, prieš tuščius ir nenuoširdžius jausmus, kuriuos jie vadina miesčioniškais: Meursault atsisako nuduoti, kad jis jaučia liūdesį, kai jo motina miršta, ir tai panaudojama byloje prieš jį, kai jis nužudo arabą. Tad gal bent vieną kartą galima argumentuoti, jog lietuviškasis beletristikos pavyzdys, A. Škėmos romanas, turi bendražmogiškesnį pagrindą ir nurodo į platesnį akiratį, negu anie du, parašytieji pagrindine pasauline kalba.* Didele dalimi Škėmai pasiseka prakirsti šį barjerą savo pradiniu keltuvo simboliu, pristatančiu žmogų kaip pasmerktą keliauti aukštyn ir žemyn, bet visados siekiantį tapti Dievu.

Mažiau kosmopolitiškumo apraiškų randame šiuolaikinio Lietuvos prozaiko Juozo Apučio kūriniuose. 1980 m. išėjo jo knyga *Tiltas per Žalpę*, susidedanti iš dviejų apysakų „Prieš lapų kritimą" ir „Rudenio žolė", kurios paviršutiniškai panašios į Škėmos *Baltą drobulę*. „Rudenio žolės" pagrindinis personažas daktaras Benas taip pat kovoja prieš beprotybę, kurios viena sudėtinė dalis — egzistencinis

* Dramos žanre toks teiginys nebūtų tikslus. Savo dramose Sartre ir Camus sprendė bendražmogiškesnius etinius klausimus.

sielvartas. Nors Aputis skaitytojui faktų nesujungia, gali būti ryšys tarp vaiko Benučio pirmoje apysakoje ir daktaro Beno antroje. Vokietmečiu Benučiui į galvą įspyrė kumeliukas ir perkeltine prasme šis gaivališkas, atsitiktinis smūgis galėtų būti suaugusio Beno beprotybės ir iškreiptos tikrovės suvokimo priežastis. Smūgis Benui panašus į Garšvos Zoori, kuris žymi Garšvos pamišimą. Apučio tekste Beno liga vadinama tik „tamsuma", tačiau nors tai aiškiai apibūdina jo subjektyvų savo beprotybės išgyvenimą, „tamsuma" taip pat lengvai gali nurodyti į jo egzistencinį pesimizmą ir neviltį. Škėmos romane paveldėjimas ir istorija prespapjė pavidalu nulėmė Garšvos pamišimą; Apučio apysakose karo meto smūgis ir nepasisekusi operacija, kurią dr. Benas atliko savo „tamsumos" būsenoje, sužalodamas dainininkės Gildos balso stygas yra jo kaltės jausmo ir iškreipto realybės vaizdo šaltiniai. Vėlyvajame egzistencializmo laikotarpy, kokiu pavidalu žmogaus kaltės jausmas jį beaplankytų, ar tai būtų Apučio „tamsuma" ar Camus maras, visados tam jausmui yra išorinė jėga ar priežastis, kurią galima atidengti. Protagonistui ji atneša žmogaus egzistencijos absurdiškumo suvokimą ir eventualiai būtinybę asmeniškai užsiangažuoti. Beną aplanko tokie samprotavimai: „niekas juk nepasikeis, ar man bus liūdna, ar linksma gyventi" (218); jisai supranta, kad žmonės iškeičiami, kaip S. Beckett veikėjams, jiems skirta laukti (epizodas prie šulinio su seneliais ir žuvim); gyvenimas neturi prasmės, net ir didžiausias džiaugsmas ir laimė prisiminimuose praranda savo pirminę jėgą — visa tai nurodo į žmogaus beviltišką padėtį pasaulyje.

Benas jau sykį buvo beprotnamyje, kuriame jo buvusi pacientė Gilda dabar gyvena. Pasakojimo eigoje jis tebebando kovoti prieš „tamsumą", užtat Benas pasitraukia iš visuomenės į mokytojo šeimą kaime, kur jis praleidžia savo dienas irdamasis į izoliuotą salą ir bandydamas susitaikyti su savimi. Apysakos fabula susideda iš kasdienių įvykių Beno pasirinktoje monotoniškoje buityje, iš įvairių sapnų ir vizijų.

jam beieškant kelio suprasti savo padėtį. Galų gale jis randa sprendimą, kuriam ir jo supratinga žmona Deima pritaria, kai jis nutaria, jog jis turėtų būti beprotnamyje su nežemiškąja Gilda, kuriai jis pavogė balsą. Kadangi Benas pats tik apygraibomis ieško savo kelio, skaitytojui taip pat sunku interpretuoti jo jausmus ir motyvus, kurie meniškai išreikšti pasikartojančiais, uždarais įvaizdžiais ir metaforų grandimis, jungiančiomis Beno intuityvias vizijas. Nors Benas jaučia egzistencinį vienišumą ir beprasmybę, kurios yra žmogaus lemtis, „la vide" (tuštuma), pagal Sartre žodyną, Apučiui artimesnės vėlesnės Sartre sąvokos, kaip apgaulingas sąmoningumas (mauvais foi), kaltė, atsakomybė, autentiškumo būtinybė ir žmogaus sugebėjimas sukurti savo paties esmę iš savo gyvenimo mūšio lauko. Garšvai tai neįmanoma, o Benas sugeba sujungti savo gyvenimo skeveldras.

Beno supratimas, kad jis Gildą operavo „kaip tamsią naktį" (112), jo prisipažinimas, jog „tamsuma" (nepaisant, ką ji simboliškai tekste reikštų) buvo tuo metu jį apdengusi, padaro jį kaltu, nes jis atėmė kitam žmogui gyvybę, nors iš tikrųjų jis Gildos nenužudė. Iš dalies apsakymas atidengia jo atsakomybės prisiėmimą dėl šio veiksmo, kurį jis atliko neautentiškai. Kita vertus, yra ir socialinės sąlygos, priverčiančios Beną pasitraukti į beprotnamį. Atsisakiusiam sugrįžti į savo darbovietę poliklinikoje Benui visvien dar duodama proga išbandyti darbo terapiją pasigydimui, kai sužeistam kaimynui reikalinga operacija miestelio ligoninėje. Budintys gydytojai girtuokliauja, o sukrypęs senas daktaras, kuriam tektų operuoti ligonį, Benui sukelia tiek baimės dėl operacijos pasekmių, kad jis pats griebia operuoti ir išgelbėja avarijos aukos gyvybę. Tačiau šis iš esmės teigiamas išgyvenimas Benui neatneša katarsio, kaip buvo galima tikėtis, nesuteikia jam jėgų, o tik pabrėžia apgailėtiną šiuolaikinės sovietų medicinos stovį. Ar gali būti, jog viena priežastis, kodėl Benas pasitraukia nuo visuomenės, ir yra jo atsisakymas dalyvauti tokioj nemoralioj sistemoj? Antras

Beno bekompromisinis požiūris į tikrovę perteikiamas per košmaro aprašymą, kuriame Benas pavirsta į kiaulę tarp kitų kiaulių, nustumia jas nuo lovio, idant jis pats galėtų ten ėsti. Sapno gale kažkas apkaltina Beną — kiaulę kitos kiaulės sudorojimu. Nesunku įžvelgti ryšį tarp Beno patyrimo realybėje ir košmare. Kai jis pasiryžta nebebūti kiaule, nebesimaitinti kitais ir grįžta į beprotnamį, tuo pačiu jis grįžta ir į save, pats sukuria save autentišku žmogumi. Savo pasirinkimui jis turi dar kitos veikėjos — Felicijos pavyzdį, kurios pats vardas jau ženklina laimę. Nors Felicija netyčiomis nuskriaudė kitą žmogų Baltazą, vienu momentu Felicija sako Benui: „aš sugrioviau Baltazui gyvenimą, sugriuvusiame ir gyvensiu" (184). Benas priima savo moralinę atsakomybę dėl Gildos ir pasielgia panašiai. Kadangi sovietinė tikrovė nėra palanki jautriems individams, Beno emocijomis pagrįstas sprendimas grįžti į beprotnamį signalizuoja ne asmenybės suirimą, kaip tai reiškė Garšvai, o priešingai — integraciją ir autentiškumą. Benas parodo, kad jis tai pats supranta savo paskutinėje pastaboje Gildai jau psichiatrinėj ligoninėj. Jis primena jai, kad ji sakiusi mylinti sveikus žmones, tuo dudamas suprasti, kad tik dabar jis yra pats pilnai žmogus ir išlaisvintas. Garšva ir Benas eina panašiais takais, tačiau Garšvai tas patyrimas pasirodo esantis destruktyvus, kai Beną panašus supratimas veda į savęs konstravimą pagal moralinio vientisumo principus.

Aputis taip pat iškelia egzistencialistiškas temas kai kuriose kitose savo ankstyvesnio rinkinio *Sugrįžimas vakarėjančiais laukais* (1978) novelėse. Nors apysakoje „Rudenio žolė" jis naudoja Sartre sukurtas sąvokas, iš tikrųjų savo pasaulėjauta Aputis daug artimesnis Camus. Jis nujaučia emocijas ir įvaizdžius, o nekuria sistemų, jis laiko dorovę, žmogišką sąžinę ir žmonijos solidarumą vertybėmis prieš būties šaltį, kaip priešpriešą Camus suvoktai „tendre indifférance du monde" *(L'étranger;* 138). Daugelis vardų, kaip Benas, Deima, Gerda, kurie atsikartos knygoje *Tiltas per Žalpę,*

pastarojo rinkinio novelėse taip pat naudojami (kartais charakteriai atitinka, kartais — ne); jie liudija autoriaus rūpesčių vientisumą. Fantastiškame apsakyme „Ledynų šauksmas" Aputis įveda sąvotišką Sizifo figūrą, irgi Deimą. Tas pats (ar kitas) Benas, sulinkęs po gyvenimo našta ir visatos egzistenciniu šalčiu, guli sušalęs ledyno papėdėje. Deima drąsiai lipa svyruojančiomis kopėčiomis į ledyną, vos ne vos pasiekdama viršūnę, kur pievoje žydi gėlės, žaidžia jų dukrytė ir kur kiti žmonės subėga Deimai teikti pagalbos. Paveiktas jos pasiaukojimo, Benas atgyja ir neša savo naštą toliau. Atrodytų, jog Aputis pabrėžia, kad savo aistra gyvenimui moteris sugeba sušildyti žmogaus būtį, žmogiškas solidarumas yra įmanomas, visatos egzistencinis ledas gali būti paneigtas moters nepalenkiama ir viską priimančia valia. Apučio Sizifas, kaip ir Camus Sizifas, galbūt nėra laimingas, tačiau jis bent sušildytas kito ir toliau keliauja jam nubrėžtu keliu.

Dvi Camus kūryboje dažnai pasitaikančios temos, žmogiško solidarumo ir žmogaus konfrontacijos su blogiu problema, randa atgarsį ir kai kuriuose Apučio alegoriniuose pasakojimuose. Novelėje „Keli žodžiai apie Roką Šimelį" nežinomas vagis ir piktadarys drumsčia kaimo gyvenimo tėkmę. Vis dėlto, bendradarbiaudami ir pasikliaudami bendru tikslu, kaimiečiai sugeba sugauti ir nubausti Šimelį patys. Tai implikuoja, jog bendruomenė gali pati palaikyti tvarką be svetimų įsikišimo tol, kol jos nariai įsisąmoninę vienijamą tikslą ir jaučia brolišką solidarumą. Apsakymas taip pat parodo, kad jeigu šioks toks pasipriešinimas nesuorganizuojamas, blogis, pagrįstas jėga, auga. Nors tai vykdoma daug siauresniu mastu, alegorija, kaip ir Camus *La peste,* turi visuotinas implikacijas. Pasakotojo įtarpuose ir aplamai potekstėje teigiama, jog visada yra reikalas ginti savo bendruomenę (nors apsakyme tai liečia šuns būdą, sakoma: „kiekvienas iš paskutiniosios kariauja dėl savo namučių šilumos ir turto", 95).

Žmogiško pareigos jausmo reikalavimas, kad žmogus rizikuotų savo kailį gelbėdamas nuskriaustuosius — rinkinio paskutinio aštraus, efektyvaus apsakymo „Autorius ieško išeities" tema. Sukurdamas situaciją, kurioje du chuliganai skriaudžia silpnesnį vaikiną, pats autorius išeina į priekį ir prabyla savo balsu. Studentas, kuris lig šiol buvo nekalto praeivio vietoje, nebegalėdamas pakelti silpnesnio vaikino skriaudos ir išniekinimo, bando jam ateiti į talką, tačiau jis nugalimas stipresnės jėgos, ir atlaužtomis rankomis apmąsto savo atsakomybę: „Turiu tik vieną išeitį — užrakinti, geležimi apkaustyti amžiną neapykantą . . . Tiktai tiek . . ." (284). O paties autoriaus, kuris, atsiminkime, jau dalyvauja tekste, galutinė pastaba tada yra: „Ir visa istorija. Autorius stačiai nerado kitos išeities: ką daryti, nuogomis rankomis susidūrus su geležimi apkaustyta niekšybe? Autorius palaiko studento galvojimą, tačiau tos minties jis būtinai neperša, kiekvienam valia pasirinkti savo sprendimą" (284). Taigi, kaip ir egzistencialistai, Aputis siūlo, kad žmogus laisvas pasirinkti savo etinį požiūrį blogio atžvilgiu, tačiau tuo pačiu jis atsakingas dėl blogio tolimesnio buvimo; užtat teisingas moralinis sprendimas faktiškai aiškus.

Geriau negu kiti šio amžiaus kritikai G. Brée suvokia egzistencialistinio rašymo esmę. Prancūzijoje karta prieš egzistencialistus „dar kalbėjo apie idealus, abstrakčias kategorijas kaip demokratija, komunizmas ir kapitalizmas, arba apie [abstrakčius] principus: teisingumą, taiką, laisvę, teisybę" (Brée, 1959:31). Anksčiau lietuviai rašytojai taip pat naudojo (ir daugelis tebenaudoja) tuos principinius orientyrus, ypatingai dažnai pabrėždami krikščionišką etiką. Kita vertus, egzistencinio tipo rašytojai, kurių čia analizavome tik du pavyzdžius, jau žvelgė į tikrovę Sartro sąvokomis, kaip situacija, užsiangažavimas, pasirinkimas, atsakomybė, kaltė ir laisvė. Paveikti savo tautinės patirties ir būtinybės užimti etinę poziciją, kurios ji tebereikalauja, jie sutelkia dėmesį ties trapiu žmogumi visatoje, kuri savyje neturi reikšmės.

Blaškomas istorijos ir paveldėjimo vėjų, vidinės ir išorinės kaltės ir atsakomybės jausmo, žmogus visvien ieško naujų vertybių, bando pats daryti etinius sprendimus ir įtaigoti savo brolį ar seserį, kad sektų jo pavyzdžiu, vis siekdamas šviesos tamsoje, šilumos lediniam šalty.

ŠALTINIAI:

Juozas Aputis, *Sugrįžimas vakarėjančiais laukais* (Vilnius: Vaga, 1978).

Juozas Aputis, *Tiltas per Žalpę* (Vilnius: Vaga, 1980).

Germaine Brée ir Margaret Guiton, *The French Novel* (New York: Rutgers, 1957).

Germaine Brée, *Camus* (New Brunswick: Rutgers, 1959).

Germaine Brée, *Camus and Sartre* (New York: Delta, 1972).

Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe* (Paris: Gallimard, 1942).

Albert Camus, *L'étranger* (New York: Appleton Century-Crofts, 1955).

Albert Camus, *La peste* (Paris: Gallimard, 1947).

H. Stuart Hughes, *The Obstructed Path: French Social Thought in the Years of Desperation 1930-1960* (New York: Harper and Row, 1966).

Jean Paul Sartre, *La nausée* (Paris: Gallimard, 1938).

Rimvydas Šilbajoris, *Perfection of Exile* (Norman: Oklahoma, 1970).

Antanas Škėma, *Raštai,* t. 1 (Chicago: Santara-Šviesa, 1967).

Šis „Metmenų" numeris, skirtas lietuvių kultūrai lyginamojoje perspektyvoje yra gavęs 500 dol. paramą iš JAV LB Kultūros tarybos.

METMENŲ ŠIMTININKAI:

103) Audra Misiūnienė
104) Romas Misiūnas
105) Vytautas Saulius

$50.00

Ada ir dr. Pranas Sutkai
Gabrielius Gedvila

ŽMOGUS IR SĄŽINĖ SOVIETŲ SĄJUNGOS POKARIO RUSŲ IR LIETUVIŲ PROZOJE

RIMVYDAS ŠILBAJORIS

Valdiška moralė ir visiems privaloma žmogaus samprata, diktatoriaus nusakyta gyvenimo prasmė pagimdo literatūrą, kuri pati savo esmei prieštarauja tuo, kad ji nėra asmeniškas kūrybos aktas. Prieš akis plaukia vientisa žodžių srovė, lyg koks oficialus „žanras" — aiškiai apibrėžtas ir privalomas rašymo būdas su tvirtai nustatytu stilium ir tematika. Atskiri veikalai ar autoriai neturi nei ryškių savitų bruožų nei ypatingos reikšmės.

Šioji srovė dar ir šiandien vadinasi „socialistinis realizmas", bet Stalino laikais toks terminas tikrai turėjo prasmę pats savy, be jokio reikalo jį logiškai įteisinti. Dabar gi ta savaime privaloma prasmė pradeda sklaidytis ir išnykti tarp gyvenimo realijų, ir vieton jos atsiranda įvairūs, vienaip ar kitaip argumentuojami „socrealizmo" apibrėžimai. Tokią pat nuo tiesos nepriklausančią prasmę turėjo ir žmogaus bei sąžinės sąvokos, kurias dabar vis didėjančiu mąstu rašytojams prisieina asmeniškai pergyventi ir išreikšti, tuo pačiu priartinant ir kūrybą prie kadaise paneigtos jos esmės.

Stalinas nepasistatė sau paminklo už varį tvirtesnio; granitas pradėjo trupėti apie 1956-tuosius metus, ir dabar Sovietų Sąjungoj palaipsniui atsidengia kartais platėjanti, kartais siaurėjanti, bet jau nebedingstanti, viešojo gyvenimo

sfera, tartum laukas, kur vertybių apsprendimas, nors ir griežtose ribose, daugiau ar mažiau patikimas pačiam individui. Po tą lauką ir vaikščioja susirūpinę rašytojai, ieškodami ir neberasdami idealizuoto „naujojo sovietinio žmogaus" modelio, ir mes galime stebėti, kaip jų sąmonėj palengva skaidrėja supratimas, kad jiems reikia patiems susikurti savus, netobulus, bet užtat tikrus ir gyvybingus žmones, kurie patys bus atsakomingi už savo veiksmus ir savo sąžinę. Žmogus darosi sudėtingas, nes įgyja teisę daryti ir taisyti pats savo klaidas, teisę kentėti asmeniškai, o ne iš pareigos, tėvynės labui, teisę mylėti išeinant iš savo paties, o ne iš viešosios ideologijos įtaigojamų motyvų. Tuo pačiu, aišku, susikomplikuoja ir visas gyvenimas ir kūryba: įgyja paslaptį ir viltį, paliečia ir egzistencinę vienatvę ir tikrąjį sielų bendravimą.

Lieka klausimas — ką daryti su visais šiais atradimais, kada diktatūrinė valstybė dar vis laikosi ir reikalauja ištikimybės monolitinei jos tiesai. Tiek rusų, tiek ir lietuvių prozoje matyti panašūs bandymai kaip nors išsaugoti naujai atgautą individualų žmogų su jo asmeniška sąžine, ir išsaugoti save kaip rašytoją nuo viską supančios totalinės valstybės, kuri pasidaro grasi ir pavojinga vos tik pajutus šiuo atveju neišvengiamą laisvės ilgesį.

Vienas gynimosi būdas yra teigti, kad naujoji literatūra iš tiesų ir šiandien atitinka privalomam socialistinio realizmo modeliui, bet, kad pats tas modelis jau yra kitoks. Su naujai gimusios „brandaus socializmo" sąvokos pagalba aiškinama, kad *žmogaus poreikiai ir jo vidinis pasaulis šiandien tapo* asmeniškesni, labiau sudėtingi, ir kad lankstusis socrealizmo metodas dabar praturtėjo naujais išraiškos būdais, nauja stilistika, tematika, tuo pat metu išlaikydamas visą savo idėjinį principingumą. Išeina, kad išsivystęs ir susikomplikavęs sovietinis žmogus gali dabar būti ir netobulas ir visvien tikrai sovietinis, taigi moraliai vertingas. Net ir komunizmo stabai įgyja tam tikros geraširdiškos netobulybės atspalvį,

kaip Justino Marcinkevičiaus kartą pavaizduotas Leninas „su atlapotu paltu". Šitaip mat galima rašyti „nuoširdžiai", nemeluotai — o tada ir sovietinis skaitytojas kūrėjui patikės. Tarp rusų vienas iš pirmųjų šią „nuoširdumo" sąvoką iškėlė rašytojas Viktoras Pomerancevas jau net 1953-čiais metais, vos tik Stalinui mirus. Kol nustebusi partija svarstė, kaip į šią sąvoką reaguoti, keli rašytojai suspėjo išleisti ir „nuoširdžių" veikalų, tarp jų Erenburgas pagarsėjusį *Atolydį* ir gera komunistė Vera Panova romaną *Metų laikai,* kuriame aprašoma normali gyvenimo eiga moters pasaulyje: vaikai, maisto pirkimas, šeimos rūpesčiai ir taip toliau, ir kur veikėjai turi ir gerų ir blogų ypatybių, dėl to dar netapdami „tėvynės išdavikais". Greitai paaiškėjo, kad buvo peranksti rašyti tokį romaną be jokios ypatingos ideologinės propagandos ir be ideologiškai motyvuoto realybės deformavimo. Ir Panova ir kiti rašytojai greit buvo užpulti ir priversti „persiorientuoti". Lietuvoje tuo metu dar niekas nedrįso pakelti galvos. Drąsesniais lietuviai pasidarė po garsiosios Chruščiovo 1956-tųjų metų kalbos, bet ir tai užtruko dar beveik dešimtmetis, kol pasirodė tokie veikalai, kaip Jono Avyžiaus *Kaimas kryžkelėje* (1964), Alfonso Bieliausko *Kauno romanas* (1966), o kiek vėliau — gana jau aštrus to paties Avyžiaus *Sodybų tuštėjimo metas* (1970). Visi šie veikalai sutelpa į „nuoširdaus socialistinio realizmo" rėmus, nors juose kartais iškeliami labai skaudūs sovietinės tikrovės klausimai. Vytauto Bubnio romanai *Alkana žemė* (1971) ir *Po vasaros dangum* (1973) taip pat pristato daugialypį, savo sovietiniu tikėjimu nevisuomet užtikrintą žmogų, kuris tačiau lieka nesmerktinu valstybės piliečiu ir galutinėj išdavoj „subręsta" politiškai.

Tačiau ir rusai ir lietuviai rašytojai eventualiai pradėjo suprasti, kad šis lojalusis sovietinis žmogiškumas suteikia tik ribotas galimybes visuotinam žmogiškumui pavaizduoti. Gana ryškiai šias ribas nubrėžė kritikas Vytas Areška, sakydamas:

> Tarybinių rašytojų sąjungos įstatuose suformuluotas tvirtinimas, kad socialistinis realizmas kūrėjui, suteikdamas iniciatyvą turinio ir formos srityje, vis dėlto neleidžia sauvaliauti pagal subjektyvistinius siekimus ar individualistines pretenzijas — jis reikalauja pripažinti tikrovę, istorijos objektyvumą, istorinę tiesą, kurią sąlygoja ne atskiro rašytojo pozicija, o visuomeniniai siekimai *(Šiuolaikinės kritikos problemos,* 1975, p. 46).

Kai kurie sovietijos rašytojai, tarp jų ir lietuviai, tokius oficialius pasisakymus priėmė sau beveik už kelrodį, tik gal ne taip, kaip buvo kritikų įsivaizduota. Vienas būdas savaip iškreipti tų pamokymų prasmę yra juos tiesiogiai ir paraidžiui suprasti, „nepastebint", kas jų terminologijoj užšifruota. Jeigu jau iš tiesų visuomeniniai siekimai sąlygoja istorinę tiesą, tai rašytojų uždavinys yra tuos siekimus suvokti ir atvaizduoti ne pagal partijos ideologijoj nustatytus kriterijus (ką ir turėjo omeny Areška), bet pagal patį gyvenimą. Iš tiesų: ko gi nori, ko siekia sovietinėj valstybėj gyvenantis žmogus? Atsakymas — to paties, ko siekia ir visi kiti žmonės pasaulyje — nors ir nieko nenustebino, pasirodė gana šokiruojantis tiems, kurie buvo įpratę sau ir savo artimui apie tokius dalykus meluoti, nes tada pasirodė, kad partijos sukurtas komunistinis idealizmas niekur, net ir sovietų valstybėje, negalioja kaip visuotinės tiesos modelis. Pavyzdžiui, jau ir Sluckio romane *Adomo obuolys* (1966) pagrindiniai veikėjai, Augustinas ir Genovaitė Kamaniai, nauji sovietiniai buržujai, taigi, „brandaus socializmo" atstovai, ieško ne penkmečių plano perviršijimo, o savo asmeniškos, juslinės, iš anksto neapibrėžtos, miglotai viliojančios tikrovės suvokimo. Vėliau Avyžius romane *Chameleono spalvos* (1979) šiuos miestelėnus parodo dar atviriau, kaip ambicija ir gašlumu permirkusias menkystas, besidangstančias sovietiškais figos lapais: partija, liaudis, kūryba. Lietuviškam kaime gyvenantys Romualdo Granausko veikėjai, pavyzdžiui, jo „Duonos valgytojai" to paties pavadinimo rinkiny (1975) siekia kasdienybės poezijos, kuri pati savyje visiškai nieko sovietiško neturi, jau vien dėl to,

kad nėra nei krislelio penkmečių planuotojams taip brangios mechanistinio progreso religijos:

> Jie paima po riekę ir artina prie veido, traukdami giliai į save visaapimantį duonos kvapą. Saldžiarūgštis skonis surenka burnoj seiles, jie nuplauna jas pienu. Duona — tai sūnai, dirvos, arklių žvengimas, geležies žvangėjimas kalvėje, apšarmoję rąstų vežimai iš miško, noras ilgai ir teisingai gyventi; pienas — jų dukterys, tvartai, švarus rankšluostis pas šulinį, baltas laukiantis veidas už kreivo stiklo, troškimas gražiai ir ramiai numirti *(Duonos valgytojai,* p. 257).

Tarp rusų rašytojų, panašūs jausmai atsispindi vadinamųjų „kaimiškųjų" rašytojų kūryboje, iš kurių žymesnieji yra Vasilij Šukšin, Valentin Rasputin, Jurij Kazakov ir Vasilij Aksionov. Apie juos vėliau.

Kitas būdas Areškos tipo kritikų „klausyti" yra dar radikalesnis, nes ten ir „tikrovė" ir „istorijos tiesa" iš tiesų nemažiau už šias dirbtinai retoriškas komunizmo sąvokas nutolsta nuo konkrečios, eiliniam žmogui tiesiogiai suprantamos realybės. Toje kūryboje įsikūniję „visuomeniniai siekimai" iš tiesų yra didelis tikrovės esmės, jos prasmingumo troškulys, kurį sovietinėmis sąlygomis, paradoksiškai, įmanoma patenkinti tik geriant iš fantazijos ir nesąmonės indo. Prielaida čia ta, kad totalitarinėje valstybėje klausimas „kas yra tiesa?" verčia akis akin susidurti su fantazija. Režimas yra primetęs savo paties iškrypusią tikrovės sąvoką tartum tai būtų objektyvi norma ir reikalauja, kad jo įsivaizdavimai būtų priimti už tiesą. Tada rašytojui ne kas belieka, kaip tik kurti pasaulius, turinčius tik minimalų arba neprivalomą ryšį su logika ir su tikrove, nes ir vieną ir kitą dabar pasisavino valstybė.

Tokio tipo literatūra yra labai artima vadinamajai „mokslinei fantastikai", sakykim, kaip Zamiatino garsusis romanas *Mes,* parašytas 1920-jų metų pačioj pradžioj, bet išleistas tik 1924-tais, užsieny, angliškai. Sovietų Sąjungoj jo ir šiandien dar nėra. Ši knyga aprašo tolimos ateities pasaulį

pilną stiklinės tobulybės ir visiems privalomos laimės. Iš esmės tai satyra, nukreipta nebūtinai vien tik prieš sovietinį režimą, bet ir prieš bet kokį utopinį mąstymą, prileidžiantį, kad galima ir privalu išvystyti tobulą tikrovės modelį, kuris garantuotų žmonijai laimę laisvės kaina. Kaip žinome, Zamiatino romanas tapo pavyzdžiu ir Goerge Orwell knygai *1984*, ir Aldous Huxley romanui *Drąsusis naujas pasaulis*. Lietuvių literatūroje šis žanras net ir šiandien nėra plačiai išsivystęs.

Tačiau šį kartą mes neturime omeny mokslinės fantastikos, o greičiau žanrą, kurio konvencijos, „susitarimas su skaitytoju", yra tokios, kad aprašomieji dalykai, nors ir pristatomi kaip kasdieninės tikrovės atvaizdas, iš tiesų sudaro patys savo pasaulį, su vien tik duotam atvejui galiojančiais jo dėsniais, ir dėl to visai nesvarbu, ar tai, ką skaitome, tikrajam gyvenime būtų įmanoma ar neįmanoma. Žinomiausias rusiškas to žanro romanas yra, aišku, Bulgakovo *Meistras ir Margarita*, rašytas jau seniai, trisdešimtųjų metų bėgyje, pačiais didžiausiais Stalino siautėjimo laikais, bet dienos šviesą išvydęs tik 1966-tais metais. Tenai „pragaro vyresnysis" Volandas apsilanko Maskvoj su visa savo svita ir sudrasko, nelyg kokį voratinklį, visą kasdieninę žmonių gyvenimo eigą, žaidžia su žmonėmis ir daiktais tartum ne jis, o įprastoji gyvenimo tikrovė būtų kažkieno fantazija, be jokios substancijos ar prasmės. Pastaruoju metu šiame žanre vis garsėja rusiškai rašantis kirgizas Čingiz Aitmatov, o lietuvių prozoje tam tikri šios „realistinės fantastikos" aspektai atsispindi net pas keletą prozaikų, pradedant jau nuo Juozo Grušo ir įskaitant, tarp kitų, Romualdą Granauską, Joną Aputį, Rimantą Šavelį ir Saulių Kondrotą.

Taigi, dabartinės sovietų prozos visumoje išryškėja dvi pagrindinės tiek rusų tiek ir lietuvių literatūrai galiojančios nuo režimo normų bent iš dalies nepriklausančios žmogiškos sąžinės ir tiesos ieškojimo kryptys, kurias galima būtų pavadinti „kritiniu realizmu" (šį terminą, tiesa, jau anksčiau

buvo nusikalusi „valdiška" sovietinė literatūros kritika, juo pažymint daugiausia XIX a. rusų rašytojus, vaizdavusius tautos ir valstybės gyvenimo negeroves), ir „kritine fantastika", kurioje, aplamai paėmus, tikrovės pobūdis ir jos esmė apsprendžiami individo sąžinės išieškotoj moralinėj dimensijoj, o ne pagal politinės ideologijos reikalavimus suramstytame neva „normaliame" pasaulyje. Šių dviejų krypčių aptarimą būtų patogu sutelkti į du plačius tematinius rėmus, kuriuose atsiskleistų naujosios lietuvių ir rusų prozos išsivystymo panašumai ir skirtumai.

Abu tematiniai rėmai apima labai didelius ir dar tebevykstančius radikaliai likiminės reikšmės pasikeitimus Sovietų visuomenės struktūroje, pasikeitimus, kuriems Sovietų Sąjungoje pradžią davė bolševikų revoliucija, bet kurie dabar bent iš dalies nuo jos nebepriklauso, nes savo esme ir apimtimi jie išeina už politiškai apsprendžiamų, taigi diktatoriaus kontroliuojamų istorijos procesų ribų. Juos matome vykstant taip pat ir vakarų „kapitalistiniame" pasaulyje. Iš vienos pusės tai yra greitu tempu mažėjantis kaimo gyventojų skaičius. Amerikoje, pavyzdžiui, ūkininkai, „fermeriai" besudaro vos tik 4% visų gyventojų, o Sovietų Sąjungoj per vos porą dešimtmečių kaimo gyventojų procentas katastrofišku greičiu nusmuko nuo maždaug 80% iki dabartinių 20% ar pan. Iš kitos pusės, šito vidinio „tautų kraustymosi" pasėkoje pasikeitė ir pati ūkininko sąvokos ir jo darbo esmė. Vakaruose žemės ūkis darosi vis panašesnis į „maisto produkcijos pramonę", tvarkomą ir organizuojamą pagal industrines sampratas, o Sovietų sąjungoj žemdirbių kolektyvizacija palaipsniui veda prie vadinamųjų „agromiestų" ar „agromiestelių" ar, neduok Dieve, „agrobažnytkaimių", kur kaimas jau nebe kaimas, o „gyvenvietė", ir ūkininkas jau nebe tradiciškai mielas lietuviškas artojas, o kažkoks tai „kolūkietis".

Šiuo metu lietuvių literatūroj žemės ūkio kolektyvizacija yra daug svarbesnė tema negu rusuose. Jau minėjome

Avyžiaus ir Bubnio romanus, bet tomis temomis taip pat rašė ir teberašo ir Mykolas Sluckis ir Romualdas Lankauskas ir Baltakis ir Mikelinskas ir ištisa eilė kitų. Lietuviams tai tebėra gyvas, degantis klausimas, dramatiškai, net drastiškai paveikiantis, įtaigojantis moralinių vertybių apsprendimą kataklizmiškai besikeičiančiame krašte. Lietuvių sąmonėje kolektyvizacija ir su ja iš dalies susijusios kruvinos partizanų kovos užima tikrai nemažesnę vietą, kaip rusų sąmonėje visas Antrasis pasaulinis karas.

Pati gi kolektyvizacija rusams jau yra praeities dalykas; kolūkinė santvarka šiandien tapo beveik automatiška gyvenimo tikrovės prielaida, nebeturinčia jokios reikšmingos alternatyvos. Dėl to, šią temą retai ir berasi rusų prozoje; jau praėjo didieji Šolochovo *Tyliojo Dono* ir *Apverstos velėnos* laikai. Jei kas iš rusų ir prisimena kolūkių steigimo gadynę, tai tik šiandien aplamai vykstančiame moralinių vertybių persvarstymo kontekste, naudojant seniai užsibaigusį kolektyvizacijos procesą tam, kad iškėlus viešumon tuos moralinius puvėsius, kuriais maitinosi sovietų santvarka jos įsigalėjimo metu. Taip rašo, pavyzdžiui, Vasilij Ivanovič Belov (gim. 1932 m.) savo romane *Išvakarėse* (1976; pavadinimas atsišaukia į Turgenevo romaną *Išvakarėse,* taip pat vaizduojantį istorinės reikšmės permainas Rusijoj XIX amžiuje). Belovo aprašomas beatodairiškas teroras kolektyvizacijos metu parodomas tačiau kaip atskirų individų nusikaltimas — individų, kurie iš esmės yra vien tik kerštaujančios menkystos, žmonės pilni menkavertiškumo jausmo ir dėl to bėgantys, kaip Maironis kartą rašė, „į aukštas, galingas angas", vadinamas „komunizmo statybomis", kurių priedangoj galima be bausmės išlieti savo tulžį.

Antra vertus, kolektyvizacijos bent iš dalies paskatintas vis didėjantis kaimo žmonių persikėlimas į miestus yra ir rusams dar labai aktualus dalykas, kurį valdžia tik su dideliu vargu pajėgia maždaug sukontroliuoti. Abiejose, rusų ir lietuvių, visuomenėse šis procesas toli gražu nėra pasibaigęs

ar nusistovėjęs, ir todėl jo visų pasekmių socialiniame gyvenime, taigi ir moralinių vertybių apsprendime dar negalima numatyti. Dėl to abiejų tautų rašytojams tai šiuo metu yra lygiai aktuali tema.

Rusų literatūros atveju, ši tematika pasiekia ir daug senesnius rėmus, dar prieš revoliuciją. Mes ją matome daugelio XIX amžiaus didžiųjų rusų klasikų veikaluose, ir ji ten įgyja meninę ir filosofinę struktūrą, susietą su seniausiomis žmonijos istorijos dilemomis, kur išėjimas iš „Arkadijos", iš ja apibrėžto „aukso amžiaus", įsivaizduojamo, nors niekad ir nebuvusio, susiriša su visa „išvarymo iš rojaus", žmogaus nuopolio tematika. Miestas tampa savotiška tremties vieta, kur žmonės jau ne „savo veido prakaite", bet savo pūvančios sąžinės šiukšlyne valgo savo kasdieninę duoną. Kaimo, ne miesto, gyvenimo būdo ir pasaulėjautos vertybės pirmon vieton pastatomos ir Tolstojaus didžiuosiuose romanuose, ypač *Annoj Kareninoj*, ir pas Gončarovą, sakykim, jo romane *Kasdieninė istorija*, kur matom „kaimietį" — provincijos dvarininko sūnų — atvykusį į Peterburgą ir ten „išmokusį gyventi" ta prasme, kad jis prarado visas svajones, idealus, kūrybinius polėkius, net ir sugebėjimą mylėti, vieton to įgydamas beatodairiškumo, apsukrumo, cinizmo savybes, kurių dėka jis pasidaro aukštai gerbiamu ir turtingu žmogum. Kitame jo romane, *Oblomove*, kaimo vizija, „Oblomovo sapnas", pavirsta tiesiog savotiška, tiesa, gana saldokai pūvančia, tobulo, jokio darbo ir veiklos nereikalaujančio gyvenimo būdo svajone.

Sovietiniu gi laikotarpiu miesto ir kaimo gyvenimo būdo vertybių santykis pasidarė daug daugiau komplikuotas, nes gi pačios svarbiausios ideologinės režimo prielaidos reikalavo, kad naujoji visuomenė su entuziazmu įžengtų į elektrifikacijos, mašinų, didelių statybų, taigi ir miesto gyvenimo dinamiką. „Kilnus" sovietinis žmogus kaip tik ir buvo tas, kuris apsisprendė už visuomenės sumiestėjimo procesą kaip iš esmės revoliucinį ir visą savo energiją atidavė penkmečių

vykdymui, tiek juoduoju savo darbu, tiek ir valdančioj sferoj, kaip komunistas-organizatorius. Tuo pačiu, aišku, ir rašytojams duotas „socialinis įsakymas" (kaip tai anuo metu vadino) buvo: garbinti pramonę, garbinti elektrą, miestą, garbinti tikslingą, suplanuotą, individo gyvenimo kolektyvizaciją ir tame visame glūdinčią šviesią sovietišką ateitį. Reikia tik prisiminti tokius penkmečių epochos klasikus, kaip Gladkovo *Cementą*, ar, dar labiau, Katajevo romaną *Epocha, pirmyn!*, kad suvoktume visą to komunistinio visuomenės sumiestėjimo emocinį krūvį. Poezijoje, aišku, garsiausias šios dinamikos balsas priklausė futuristui Majakovskiui.

Visa tai pastatė kaimą beveik į „atliekamo žmogaus" vietą (kaip kadaise, XIX-me amžiuje, radikalūs rusų kritikai vadindavo talentingus bet nieko nenuveikiančius rusų literatūros herojus). Juo, žinoma, domėjosi tokie rašytojai, kaip Šolochovas, bet ir jis kaimą gynė ir gyrė daugiausia „penkmečių" — reiškia, kolektyvizacijos, eventualaus sumiestėjimo ženkle.

Kaip žinome, gyvenimo tikrovė neatitiko komunizmo entuziastų saulėtoms svajonėms. Susikūrė pramonė, bet nuo to gyvenimas ne pašviesėjo, o užteršto oro debesyse patamsėjo; žmonių santykiai įgijo daug mažesnį kolektyvo romantikos, negu vakaruose jau seniai žinomos „vienišos minios" atspalvį. Talentingi, energingi rusai kaimiečiai veržėsi į miestą pasiilgę ne tik geresnio uždarbio, bet ir įvairesnio gyvenimo, eventualiai to „kultūros" mito, kurį jie įsivaizdavo esant realybe mieste, nors XIX amžiaus rusų inteligentams ta pati kultūra atrodė esanti kaime ar greičiau kažkokioj tai poetiškoj „Arkadijoj". Vieton to visko ar kartu su visa tuo, jie rado ir skaudžią dvasinę dykumą, kurioje niekaip negalėjo prigyti iš kaimo dirvonų išplėštos jų šaknys. Tai palaipsniui pradėjo vesti prie gyvenimo prasmės pojūčio ir net poreikio netekimo, kartu išsisklaidant ir revoliucinės industrializacijos mitui, kuris su savim nusinešė ir „naująjį

Sovietų žmogų", ir daug kitų, kadaise taip skambiai viliojusių sąvokų ir obalsių. Pati revoliucija, jos esmė pradėjo išplaukti iš pasąmonės gelmių į dienos šviesą kaip didelis, pūvantis melas. Aišku, rašytojams reikėjo ir patiems meluoti, ar bent gudriai (ne bet kaip!) tylėti siaučiančio drakono karalystėje, kuris be atodairos rijo ir kaime ir mieste savo kruvinas aukas.

Stalinizmo pragarui kiek sušvelnėjus, rusų literatūroje pradėjo vis pastebimiau reikštis kadaise užslėptas tiesos ilgesys. Ir kadangi pajustas melas buvo taip tampriai susietas su industrializacijos ir miesto įsigalėjimu, dabar rašytojai, grįždami prie tiesos ir sąžinės vertybių, pradėjo ginti kaimą ir jo gyvenimo būdą, to būdo natūralų, kilnų teisingumą, tą norą „ilgai ir teisingai gyventi" anksčiau cituotoj Granausko ištraukoj. Tuo būdu jie sovietijos oficialių vertybių kontekste atrodo kaip kokie atžagareiviai, konservatoriai, norintys grąžinti praeitį, ir už tai juos komunistų kritikai dažnai ir skaudžiai plaka. Tačiau čia ir vėl iškyla pačios sovietų propagandos taip labai peršamos „geriausių praeities tradicijų" asimiliacijos sovietiškoje kultūroje klausimas. Kas gi yra tos „geriausios tradicijos"? Šiandien rusams rašytojams pradeda atrodyti, kad jos būtent ir glūdi XIX amžiaus klasikų didžiuosiuose atsiekimuose, reiškia, veikaluose kūrėjų, kurie į aukštesnę moralinę dimensiją iškėlė ne miestą, o kaimą.

Vienas iš ryškiausių rusų rašytojų, pas kurį šis dvasinis konservatizmas susijungė su didele moraline drąsa, kuri išvedė jį į maištininko poziciją ir galų gale į tremtį yra, aišku, Solženitsinas. Gindamas aplamai žmogų, ypač griežtai reikalaudamas jam laisvės, Solženitsinas gina ir rusų kaimą. Šitaip apysakoj „Matrionos namas", kuri išėjo dar Sovietų Sąjungoj, apie 1962 metus, Solženitsinas aprašo giliai kaimišką ir rusišką buitį, kuri atsiduria konflikte su „Arkadijon" įsiskverbusia pramone — durpių kasykla, užteršiančia ne vien tik gamtą, bet ir visą kultūrą, įskaitant ir

senąją, gyvąją rusų liaudies kalbą. Durpininkai, pavyzdžiui, atėjo ir pastatė naują kaimelį darbininkams, ir pavadino jį „Torfoprodukt" (sakykim, „Durpiagamynė" arba Elektrėnai; vis geriau negu „Kapsukas") vietovėje, kur aplink stovi kaimai su skambiais senais vardais, kaip Časlicy, Ovincy, Šestimirovo — žodžiai, įtaigojantys gilią ir senovinę, nors aiškiai ir nebeišverčiamą prasmę, nelyginant Algimanto Mikutos eilėraštyje „Beržoras, Barstyčiai, Šatės". Su durpėmis ateina ir plėšrūs žmonės iš miesto, nugriauna Matrionos seną kaimišką trobelę, kurioj jį ramiai, prasmingai kartu gyveno su ožka, pelėmis ir svirpliais sienojuose. Galop ir pati Matriona žūva po „naujos išmonės" — geležinkelio — bėgiais.

Tarp jaunesniųjų, Vasily Šukšin (1929-1974), pagarsėjusios apysakos ir filmo scenarijaus *Putinas raudonas* autorius, taip pat dažnai gina kaimą arba greičiau, per kaimo žmonėms suprantamą ir įsijaustą gyvenimo būdą, aplamai žmogiškas ir specifiškai rusiškas dvasios vertybes. Šukšino kaimas ne tiek pristatomas kaip sąvoka ar principas, ne tiek pats savy, kiek kaip fonas, rėmai, kuriuose žmonės ieško būdų vienas kitą suprasti ir teisingai gyventi. O pats tiesos ir prasmės ieškojimas ar pajauta yra iš esmės paveldėti iš kaimiško gyvenimo buitinių tradicijų.

Štai, pavyzdžiui, keletas apysakų. Viena vadinasi „Ieškau vietos apsigyventi kaime". Senas sandėlininkas, kadaise buvęs kaimietis, gyvena mieste ir visai neblogai verčiasi. Mat jis mieste kaip tai išmoko atskirti gero ir patogaus gyvenimo klausimą nuo sąžinės klausimo. Jis ne vagis, ima tik tiek, kiek jam reikia, kad nieko netrūktų. Kai pagalvoji, kiek jis turto pro savo rankas sandėlyje praleido ir kokias smulkmenas tik sau pasilaikė, tai negi taip vagiama? Svarbu nebūti idiotu, nesimesti į isteriją, nepasiduoti gobšumui, na ir gyveni sau ramiai, teisėtai, o sąžinė — tai mat kai visiems sviete visa ko užteks, bus galima ir apie sąžinę pakalbėti. Taip patogiai senstant herojų pradeda traukti kaimas. Užeina jis sekmadie-

niais į geležinkelio stotį, kur prisirenka keleivių iš įvairių kaimų, arti ir toli, ir klausinėja, ar nereikia kur sandėlininko, nes, girdi, jis pats kaimietis, pasiilgo tėviškės, kur žmonės garbingi, nevagia, kur niekam nieko daug nereikia. Na ir pasakoja jam kaimiečiai, kiekvienas apie savo kaimą ar kolūkį, ir išgeria, sušyla, širdys atsiveria — maloniai eina laikas. Iš kalbų išeina, kad ko labiausiai kaimo žmonės nepakenčia tai grubumo, įžeidinėjimo, žmogaus negerbimo. Mūsų sandėlininkas karštai tam pritaria — jis gi tam ir ilgisi kaimo, kad išsivaduotų iš miesto, kuriame visi vienas kitą įžeidinėja, rėkauja, koliojasi, lygiai, kaip ir jis pats ant savo šeimos ir darbininkų. Tik šios pastarosios smulkmenos, tiesa, jis kažkaip neprisimena, visas paskendęs alučio paskatintame šiltumo, gerumo, kultūringumo, žmogiškumo jausme. Iš tiesų, jam nei į galvą neateina persikelti į kaimą gyventi. Jam tik svarbu šitaip pašnekėti, širdimi pasidalinti, pasijausti pačiam geru žmogumi. Kaimo ilgesys gyvena ten pat, kur ir sąžinė, ir jie abu su praktiško gyvenimo reikalais, aišku, nieko bendro neturi. Nelyg pas Čechovą, prieš mus „normalus" žmogus, ir koks gi dabar rūstusis teisėjas pavadins jį niekšu? Kaip tik ten ir glūdi Šukšino geluonis: kalbama apie gyvenimą, kuriame dorybės ir niekšybės sąvokos papilkėjo, nusitrynė, kaip seno švarko alkūnės, ir galima dabar jau ramiai gyventi, užsidėjus lopą ant sąžinės, kad nesimatytų.

Žmogaus pagarba žmogui, tas natūralus kaimo buityje įgytas instinktas vėl iškyla apsakyme „Kritikai". Veikėjas yra senas dėdė stalius, nelyg lietuviško kaimo dievdirbys, gyvenąs šeimoj, turinčioj miesčioniškus prasimanymus, reiškia, televizijos aparatą. Žiūri senis televiziją ir mato, kaip vaizduojamas darbo žmonių, lyg tyčia, stalių gyvenimas. Ir iš karto supyksta: tie gi aktoriai, kad juos paraliai, nemoka net kirvio teisingai į ranką paimti! Aplink sustoję jo šeimos nariai pradeda kikenti, kad, girdi, senis „į meno kritikus nešasi". Blogiausia, kad jie iš jo taip juokiasi prie svetimo žmogaus. Senis įtūžo ne juokais, nusiėmė sunkų aulinį batą ir

— švyst į televizijos ekraną! Po to atėjęs milicininkas protokole užrašo, kad senis „išmušė visą svietą". Gal taip iš tikrųjų ir įvyko, jeigu tas televizijos „svietas" atstovauja ne ką kitą, o režimo propagandos primestą tikrovės vaizdą. Gal senis, savo kaimiška mąstysena tai ne visai suprasdamas, iš tiesų pakėlė ranką prieš kažką margą, ryškiom spalvom dažytą, bet netikrą ir žmogui abejingą, negailestingą, kažką ateinantį iš sovietiškos miesto kultūros.

Apysakoj „Vilkai" tas kažkas bežadis ir negailestingas, supantis žmogų įgyja beveik simbolišką išraišką laukinio vilko aprašyme. Toksai Ivanas su draugu važiuoja mišku rogėmis, ir juos užpuola vilkų ruja. Žiūri Ivanas į pirmuoju bėgantį vilką ir supranta:

> Vilkas — tai vilkas, žvėris. Pikčiausią šunį, gali dar kas nors paskutinę akimirką sustabdyti: baimė, glamonė, nelauktas valingas žmogaus sušukimas. Bet šitą, su rusvu snukiu, sustabdys tik mirtis. Jis neurzgė ir nelojo . . . jis vijosi sau laimikį. Ir jo apvalių, geltonų akių žvilgsnis buvo tiesus ir paprastas.

Nejaukiai prisimena mūsiškio Sauliaus Kondroto „žalčio žvilgsnis", kur šitas natūralus ir abejingas negailestingumas iki pačios mirties įgyja didelio ir visą apimančio simbolio dimensijas. Svarbiausia tai tas mirtinas akių skaidrumas, tiesus paprastumas, kaip to sandėlininko paslaugi sąžinė, skaidri ir tyra per visas jo vagystes, per visą jo nežmoniškumą. Apie tai iš tiesų ir eina kalba tiek rusų tiek lietuvių naujojoj prozoj — apie sovietinius žmones, nebeturinčius dvasinio organo tam jaukiai širdy įsigyvenusiam blogiui pajusti.

Kitas palyginti ne taip senas rašytojas, Jurij Kazakov (gim. 1927 m.) giliai perpranta Rusijos provincijos kaimo, miškingų tolimų rajonų gyvenimą ir žmones, juos priešpastatydamas tuščiam, bedvasiam miesto pasauliui. Iš kitos pusės tačiau Kazakovas nenugrimzta į „Arkadijos" romantiką — jis gerai žino, kad kaime, lygiai kaip ir mieste, esama daug

dvasios sutemų. Tai parodydamas, jis, pavyzdžiui, apysakoj „Senukai" aprašo mažytį ir kiaurai supuvusį provincijos bažnytkaimį, kurio praeidama kažkaip nepastebėjo istorija. Ten viešpatauja prietarai, veidmainystė, nuduotas pamaldumas („mes ne miesto bedieviai"), žiaurumas, dvasios primityvizmas, priartinantis žmogų prie gorilos ar kokio plėšraus žvėries, tokio, kaip vienas tame bažnytkaimy gyvenantis primityvus milžinas, draskantis dideliais dantimis žalią mėsą. Kazakovo tikslas tačiau yra ne tiek smerkti ar girti kaimą ar miestą, kiek iškelti į paviršų, parodyti skaitytojui jau užmirštas ar dar ir niekad nematytas gilios Rusijos provincijos gyvenimo gelmes, nes tai irgi yra tiesa, kurios buvimą neigia oficialusis sovietiškos visuomenės modelis.

Lietuvių literatūroj kaimo buities ir su ja susietų žmogiškų vertybių tematika iš tiesų dar ir šiandien dominuoja visą prozą. Jeigu rusams kaimas yra kartais nelyg užmirštos vaikystės tamsus šulinys, tai lietuviams jis dar tebereiškia geriausiai pažįstamą, dėl to pagrindinę gyvenimo tikrovę. Didžiausias skirtumas tarp rusų ir lietuvių rašytojų šiandien yra tas, kad lietuviai dar vis daug rašo apie partizaninį karą, tartum apie vis dar nepraeinantį baisų sapną, ir vis po truputį teisingiau, giliau, su didesniu skausmu. Mat, kaip rusams visas Antrasis karas, taip lietuviams partizanų kovos buvo traumatinis pergyvenimas, su kuriuo reikia kaip nors susitaikyti, susigyventi, iš jo ko nors svarbaus pasimokyti. Žinoma, diktatūros režimas neleidžia tiesiogiai su visu atvirumu tą temą traktuoti, ir dėl to tenka slapstytis už įvairių skraisčių, kada norima sakyti ar įtaigoti tiesą, o ne kartoti oficialios propagandos versiją. Jau gana anksti, 1969 metais išleistame Grušo rinkiny *Rūstybės šviesa* yra apysaka „Žalių sienojų namai", kurioje su giliu įsijautimu aprašoma partizanų moralinė dilema, tačiau nei iš tolo neįtaigojant jokių specifinių emblemų, žymenų, taip kad norėdamas žmogus gali įsivaizduoti, jog tai buvo sovietiniai

partizanai. Romualdas Granauskas apysakoj „Jaučio aukojimas" perkelia lietuvių rezistenciją į senus kryžiuočių laikus, kur tautinis konfliktas susijungia su konfliktu tarp miesto ir kaimo, nes kryžiuočiai atstovauja ir krikščionybę ir miesto kultūrą, atseit, „pažangą", kai tuo tarpu atkakliai besiginantys ir kenčiantys seni kuršiai yra perdėm persunkti šventos artimumo gamtai pajautos, kurios šiandien taip be galo trūksta ne tik sovietiniam, bet ir Vakarų žmogui. Jaunas rašytojas Ramūnas Klimas rinkinyje *Gintė ir jos žmogus* (1981) užmaskuoja visą lietuvių rezistencijos klausimą komplikuotomis simbolinėmis struktūromis.

Rašytojai, kurie tiesiogiai lietė partizanų klausimą ilgus metus negalėjo peržengti partijos direktyvų užtvaros, užstojančios kelią į bet kokį kitą partizanų vaizdavimą kaip tik niekšais, dvasiniais supuvėliais, „imperialistų tarnais", švelniausiu atveju, „buržuaziniais nacionalistais" ir pan. Tokių paveikslų gana buvo, sakykim, kad ir Petro Cvirkos apysakose, net ir neminint visos eilės kitų. Per pastaruosius keletą metų padėtis šiek tiek pasikeitė ir jau leidžiama svarstyti bent galimybę, kad partizanai buvo ne tik „banditai", bet ir žmonės, kai kurie, aišku, pagal savo iškraipytą mąstyseną, net patriotai. Štai kad ir Vytauto Bubnio romane *Alkana žemė* partizanų vado Sakalo apsisprendimas išeiti su ginklu į mišką turi gilias emocines šaknis, aprašytas neblogiau, negu bet koks patriotiškai nusiteikęs išeivijos rašytojas tai padarytų:

> O kai pagaliau jie užkopia ant piliakalnio, prieš akis atsiveria statūs Nemuno šlaitai, žydinčių alyvų krūmų apglėbta Punelė, išdidus, padūmavęs šilas, pienių vašku nukrėsti pievokšniai . . . Ir pačiam Sakalui žodžiai įstringa gale gerklės. Lūžinėjančiu balsu dar kartą primena istoriją, legendas, pasakojimus apie senovės laikus, padeklamuoja eilėraštį, kurį buvo išmokęs šiai kelionei:
>
> Lietuvi! Pabučiuok po kojų
> Krauju permirkusią čia žemę!

Pagerbk kapus tėvų herojų,
Ir kur ainiai stiprybę semia! . . .
(Alkana žemė, p. 182)

Tačiau kaip tik ši patriotinės dvasios sėkla ir išauga į sunkią abejonę savo pasirinkto kelio prasmingumu:

> Tikėjau. Argi aš būčiau ginklą paėmęs netikėdamas? Bet dabar . . . dabar . . . Būk drąsus bent sau prisipažinti — ar vis tebetiki tais naujais [t.y. laisvos Lietuvos] laikais? (ten pat, p. 183).

Dėl kilnaus prado savyje Sakalas gali įgyti ką tai panašaus į tragišką dimensiją savo asmeniui, o tai jau labai didelis žingsnis pirmyn partizanų vaizdavime, žingsnis, sakykim, arčiau ir prie to, ką rašytojui diktuoja jo paties sąžinė, o ne partijos cenzorius. O štai scena, kuri tikriausiai iki kruvino skausmo pažįstama partizanų kovas pergyvenusiam lietuviui:

> Pro atdaras bažnyčios duris gaudžia vargonai, ir pasigirsta giesmė: „Pulkim ant kelių, visi krikščionys . . ." O priešais ištuštėjusį šventorių jauna moteris spardo kareivišku batu lavonus ir šaukia keršto už savo Juozą.
> . . . *Su ašaromis dievą maldaukim,*
> *Tą mišių auką* . . . (ten pat, p. 352)

Tie lavonai, aišku, miške nušauti partizanai, atvežti į aikštę, kaip ir buvo daroma eilę metų per partizanų kovas Lietuvoje. Žinoma, Bubnys čia nenori įtaigoti, kad tie partizanai buvo didvyriškos aukos už laisvę — to dar ilgai, tikriau, niekados prie sovietinio režimo nebus galima sakyti — bet pati scenos tragika už save irgi kalba, ir galimas dalykas, kad Bubnys žino, ką ji sako. Mažų mažiausia, jis pajėgia bent pasižiūrėti į režimo pastangas save įtvirtinti brendant per lietuvių kraujo ir ašarų klanus kaip į tam tikrą „praeities klaidą", nelyg persistengimą, gal „asmenybės kulto" įtakoj (savotiškai įdomu, kaip Stalinas po mirties pavirto tikru „atpirkimo ožiu", leisdamas ant savo jau nebegyvų pečių krauti visas jo sukurto režimo niekšybes). Šitaip romane *Po vasaros dangum* stribas Senavaitis, kartą

brutaliai „paspaudęs" ūkininką Žiobą, kad šis eitų į kolūkį, dabar turi nemaloniai kalbėtis su savo sąžine, nes Žiobas, prievarta stumiamas, paskerdė savo gyvulius ir pats bandė su dalgiu nusižudyti. Išgijęs jis neteko proto ir dabar visas dienas leidžia sėdėdamas prie kriaušės, lyg gyvas lavonas:

> Po senąja kriauše, atsirėmęs pečiais į jos kamieną, sėdi žmogus. Išblukęs apsiaustas, kepurė išblukus; jis visas lyg kokia iškamša, o gal baidyklė neklusniems kaimo vaikams bauginti. Ir nors Šarūnė į mokyklą kasdien eidavo pro jį, tačiau negalėjo priprasti, negalėjo susitaikyti su ta mintim, kad eina pro buvusį žmogų *(Po vasaros dangum,* p. 232).

Taigi, Senavaitis, Žiobą prie tokios būklės privedęs, dabar:

> Stengiasi nežiūrėti į senį sėdintį po kriauše, tačiau akys pačios krypsta, ir pašiurpsta nugara, lyg kas ražu per ją būtų pertraukęs. Juozapo Žiobos žvilgsnis, rodos, pančioja kojas, ir Senavaitis skuba, kad tik greičiau už kalnelio. Tačiau žino — ilgai jį persekios tas klaikus žvilgsnis. (. . .) Lyg kuo Senavaitis būtų dėtas! Juk jie tvėrė kolūkį. Ir Žiobą prispaudė. Gal kiek per aštriai, bet ar buvo kada su dainelėm ir šokiais vilioti, meilias kalbas sakyti? (ten pat, p. 266).

Tiek ir viso sovietinio režimo istorija pokarinėje Lietuvoje, tiek ir literatūros išsivystymas eina lygiagrečia vaga: kada stribai niokojo žmones, trūkstant laiko ir ūpo „švelniems žodeliams", tai ir rašytojai karikatūrino ir žmogų ir sąžinę, nesant laiko smulkintis dėl psichologiškų plonybių „kovojančio komunizmo" laiku. Ko niekas nesuprato yra tai, kad smurtu sukurta padėtis po to jau ir yra pati tikrovė, o ne kokia nors pereinamoji stadija į pažadėtąją žemę.

Kolektyvizacijos procesas gana aštriai vaizduojamas ir Avyžiaus romane *Kaimas kryžkelėje.* Tenai irgi partijos pareigūnai, nemažam savo nustebimui, galų gale (1973-čiais metais) suprato, kad turi reikalo ne su sąvokomis, o su žmonėmis. Štai ir kolūkio organizatorius Arvydas Toleikis krizės metu, stovėdamas prieš būrį įniršusių, į kolūkį nenorinčių eiti kaimiečių, galvoja:

Reikėjo ką nors pasakyti tiems sukvailintiems žmonėms. Prabilti į jų sveiką protą, jeigu negalima užkariauti širdies, į sąžinę, nesgi čia susirinko mąstančios būtybės, o ne bejausmiai gyvuliai *(Kaimas kryžkelėje,* p. 123).

Tačiau partiečio mąstysena ir žodynas dar perdaug esminė Toleikio sąmonės dalis, ir labai greit jis grįžta prie įprasto kalbėjimo su žmonėmis, taigi ir prie įprasto požiūrio į juos:

Aš neleisiu savo kolūkyje tyčiotis iš mums visiems šventų dalykų. Kas jums davė teisę kitus teisti? Biauru! Šlykštu! Žema! Niekinga! Dykaduonių gauja! Girtuokliai! Priprato gyventi tamsoje kaip šikšnosparniai, o kai atsiranda žmogus, nori įleisti šviesos, supuola visi ant jo. Ko jūs norite? Kitokio gyvenimo? Lapinai, kuo tau nepatinka mūsų santvarka, ko šaipaisi iš jos, kritikuoji? Ar Sibiro duona skanesnė? (ten pat, p. 124).

To būtų visai užtekę prieš kokią dešimtį metų rašytame romane bet kokiam „kritikui" nutildyti. Iš tiesų, niekas ir nebūtų taip rašęs, būtų visi melavę, pavaizdavę kolūkio pirmininką visoje mandagioje, valingoje, geraširdiškoje, idealistiškoje, meilės kupinoje savo didybėje, lygiai, kaip pats Stalinas oficialiai fotografuodavosi. O dabar gi Avyžius prideda net ir štai ką:

— Kodėl šaipausi, draugas Toleiki? Nesišaipau. Tarybų valdžia man kaip tikra motina — myliu [tarp kitko, jau pati ta sovietijoje visiems žinoma frazė apie meilę ir motiną tuoj pat iššifruoja Lapino neva nuoširdžius žodžius kaip autoriaus užslėptą sarkazmą]. O kai myli, tai ir paplaki. Ar geras tėvas vaikams neuždrožia, kad geresni užaugtų? Kritikai ir savikritikai [dar viena oficiali frazė!] visur vieta, draugas pirmininke, visur. Nuo aukščiausio viršaus iki žemiausios apačios. Teisybė, prie Stalino reikėjo laikyti liežuvį už dantų, už kritiką duodavo per kepurę, o kartu su kepure dažnai nukrapštydavo ir galvą [!], bet dabar nauja valdžia, lenininė, Berijos laikai praėjo. Laisvė! (ten pat, p. 124).

Čia Avyžiui su stilium nelabai aiškiai išėjo: Lapinas režimą myli kaip motiną ir plaka kaip vaiką, būdamas kaip tėvas. Krėvės Lapinas geriau kalbėdavo. Bet tai tiek to. Svarbu,

kad Avyžiaus lietuvis kaimietis partijos pareigūnui galėjo į akis sušukti: „Laisvė!", nors jos ir nebūtų. Tai yra, taip sakant, melas, stovintis arčiau tiesos.

Miesto tematika žymiai plačiau išvystyta rusų prozoje negu lietuvių. Tuo netenka ir stebėtis, nes mūsų didieji miestai Kaunas ir Vilnius savo gyventojų skaičium atitinka palyginti nežymiems Rusijos provincijos centrams, taigi jų ir gyvenimas ne kažinkiek nuo tų centrų skiriasi. Antra, ir patys tie mūsų „didmiesčiai", buvusi laikinoji ir dabartinė ne mums priklausanti mūsų sostinė, palyginti tik visai neseniai tapo savo didžiuma lietuviškais. XIX-me amžiuje abiejuose vyravo svetima — lenkiška, rusiška, žydiška dvasia, nes „grynas" lietuvis miestelėnas pradėjo kurtis, vaikščioti į „Trijų milžinų" kavinę, tik nepriklausomybės laikotarpiu. Tuo tarpu gi rusų miestai jau nuo seno buvo tikrai savo esme rusiški, laiko tėkmėj įgiję didelės aiškiai tautinės istorinės ir kultūrinės reikšmės, nors ir kiek ten vokiečių ar kitų prekybininkų bei amatininkų bebūtų gyvenę. Dėl to rusų literatūroj miestas, ypač Peterburgas, užima plačius horizontus. Nesileidžiant į jokias detales, pakanka tik pagalvoti apie Dostojevskio romanus, apie Gogolį savuoju Peterburgo laikotarpiu, o taip pat apie Tolstojų, Čechovą, naujesnių laikų Andriejų Belyj (romanas *Peterburgas)* ir beveik visus kitus rašytojus.

Šiandien tačiau ir rusų ir lietuvių proza su miesto tematika atrodo gana panašiai. Abiejose miestas daugumoj atvejų atstovauja moralinį nuosmukį, vertybių praradimą, sąžinės niveliaciją, savo rūšies egzistencinę dykumą. Abiejose literatūrose tikrai dideli miestai, reiškia ir tikrai sudėtingi metropolinės civilizacijos klausimai, neranda daug vietos (tarp kitko, mūsų išeivijos prozoje didelių miestų ir iš jų iškylančios tematikos mes irgi nematome). Lietuvių atveju tai ne stebėtina, nes gi ir turime tik Vilnių bei Kauną, dar gal Šiaulius ir Klaipėdą, sovietijos mastu jau nedidelius miestelius, o lietuviai dar nesijaučia Maskvoj ar Leningrade kaip tų

miestų kultūros gyva ir reikšminga dalis. Rusuose šitoks sudėtingos didmiesčio tematikos trūkumas gali reikšti tam tikrą kūrybinių dimensijų sumenkėjimą, nebepajėgimą aprėpti miestuose besivystančią gigantišką realybę. Gal paskutinis tikrai pajėgus rašytojas didmiesčio temomis kaip tik ir buvo Bulgakovas, nes jo *Meisteris ir Margarita* perduoda visą Maskvos gyvenimą, jo skonį, kvapą, judesį, visą jo įvairumą, supuvimą, dinamiką, visą didelės imperijos sostinės dvasią ir problematiką, ne vien tik sovietiniuose rėmuose, bet ir religiškai mitologiniame Jeruzalės kontekste.

Įdomu tačiau tai, kad naujoji rusų proza miesto tematiką įjungia į senosios miesto-kaimo, Arkadijos-Babilono dilemos rėmus. Tikriausiai tai kyla iš to, kad naujieji rusai miestelėnai, kaip ir lietuviai, dar tebėra pilni kaimo, dar nėra įsišaknijęs metropolinės civilizacijos dirvoje. Prie to dar reikia pridėti, kad ir pati ta dilema, sakykim, XIX-me amžiuje mažai tesuko galvas tikriems kaimiečiams, atvažiavusiems į Maskvą ar Peterburgą geresnio kąsnio uždirbti. Problematika egzistavo tik inteligentų galvose, kur ji iš tiesų sutapo su sena, kaip minėjome, kultūrine ir mitologine tematika literatūros tradicijoj. Savaip panaši padėtis egzistuoja sovietijos miestuose ir šiandien. Išskyrus Šukšino aprašytus sandėlininkus, miesto ir kaimo gyvenimo santykiu rūpinasi tik naujieji inteligentai, rašytojai, ir jų atveju visa ta problematika atsistoja kiek kitokioj plotmėj — ne kaip miesto-kaimo, bet kaip miesto-priemiesčio klausimas. „Kaimas" tokiems rašytojams tai iš tiesų užmiesčio vasarnamis, ir kaip tik jame ir išsivysto visas vidinis herojų gyvenimas, bent kiek tai liečia urbanistinės civilizacijos poveikį žmogui.

Įdomi šiuo atžvilgiu rusų rašytojo Jurij Trifonov (1925-1981) apysaka *Mainai*, parašyta 1969-tais metais. Iš pirmo žvilgsnio tai tartum pilka „buitinė proza", ramiai pasakojanti apie nuobodoką gyvenimą, savimi kiek primenanti Čechovo tematiką ir stilių. Bet, lygiai kaip su Čechovu, šis paprastumo ir pilkumo įspūdis greit pasirodo klaidingas. Iš tiesų,

Trifonovas šioj apysakoj, kaip ir kituose jo veikaluose, ypač pagarsėjusiame romane *Namas ant pakrantės* (1976), užsiėmė išgvildenti sąžinės klausimą sovietinėje buityje, kuri, deja, per savo istoriją, įpročius, bolševizmo epochoj susikūrusias vertybes, tą klausimą jau „kolektyviai" išsprendė, palikdama individui ne tinkamo elgesio normų apsprendimą, bet jau esančių suradimą, su jomis susitaikymą. Taigi pačiu sąžinės ieškojimu Trifonovas jau atsistoja savotiškoje maištininko padėty, kritiko, kaltintojo rolėj, kuri Rusijos literatūros tradicijoj seniai žinoma ir veiksminga, bet sovietų laikotarpiu vos nebuvo visiškai panaikinta ir dar šiandien yra naikinama, kokios ten „laisvės kregždės" bežadėtų pavasarį.

Situacija štai kokia: inžinierius, sovietinis biurokratas Dmitrijevas turi plėšrią, apsukrią žmoną, kuri savo šeimos labui nori sukombinuoti, kad jie trise, su dukterim, persikeltų į didesnį butą. Maskvoj tai ne taip lengva padaryti, ypač jau normaliu, legaliu būdu. Bet pasitaiko proga: Dmitrijevo motina, kuri turi gražų kambarį kitur mieste, sunkiai ir, atrodo, mirtinai suserga vėžiu. Tos motinos Dmitrijevo žmona niekad negalėjo pakęsti, bet dabar staiga pareiškia, kad ja, senute, reikėtų rūpintis, ir kad dėl to visi turi persikelti į jos butą. Sovietinį gyvenimą pažįstančiam žmogui padėtis labai aiški, nors kitiems ir atrodytų supainiota. Dalykas toks, kad reikia, pirma, sužinoti, kur yra geras dviejų kambarių butas, antra, pasiūlyti to buto gyventojui du mažesnius vieton jo didelio, trečia, persikelti pas sergančią, greit numirsiančią motiną, palūkėti kol ji mirs, ir tada užbaigti mainus. Kyšis šen, kyšis ten, ir dalykas susitvarkys. Visi žmonės taip daro, čia priimta ir nieko blogo nereiškia. Ir staiga nei šis nei tas: pas Dmitrijevą, pasirodo, esama sąžinės! Dėl niekam nesuprantamų priežasčių, jam atrodo nekinga, tiesiog šlykštu vieton to, kad sunkiai pergyvenus motinos ateinančią mirtį, skubėti, taip sakant, pasidalinti jos kaulais; jau net ir galvoti šitaip bet kokiam doram žmogui neleistina.

Kaip galime įsivaizduoti, tolimesnė apysakos eiga vystosi

Dmitrijevo „prijaukinimo" ženkle. Žmona, su didele, neatlaidžia kantrybe moko jį gyvenimo, moko atsisakyti, kaip nereikalingo bagažo, visokių moralinių skrupulų, tiesą sakant, gana komiškai atrodančių, kada suaugęs žmogus jais užsiima. Meilužė, ilgai ir beviltiškai Dmitrijevui ištikima, poeziją skaitanti, sudžiūvusi, nevaisinga idealistė, duoda jam pinigų kyšiui (tuo pačiu, aišku, paneigdama ir visą „poetinės tiesos" pasaulį savo viduje, tam, kad ir toliau liktų ištikima moraliai jau smunkančiam žmogui). Kolegos darbe duoda jam suprasti, kad meilė ir pagarba, užuojauta kitam žmogui, net ir motinai, vis dėlto „turi savo išmieras", kaip, pavyzdžiui, kepurės arba batai. Kitaip sakant, būk protingas, esame tik žmonės, kodėl proga nepasinaudoti? Vienas iš kolegų net ir pats anksčiau panašiai buvo padaręs, su mirusios tetos butu. Iš pradžių jisai kankinosi, naktim niemiegojo, prarastos jaunystės ir sąžinės gailėjosi, bet vėliau atėjo į protą, apsiprato ir net ant to naujo buto balkono pomidorus pasodino. Dmitrijevas žiūri į tą savo kolegą ir galvoja: „štai ir žmogus — ant tetos kapo pomidorai!" Bet visa apysakos esmė ta, kad tokios mintys greit praeina, ir kad su jomis išnyksta ir kūrybiniai polėkiai ir tos dvasios dimensijos, vidinės erdvės, kuriose gyvena sąžinė ir kuriose todėl išsipildo aukščiausias, taigi ir vienintelis tikras mūsų žmogiškumas.

Lygiagrečiai su šiuo puvimo procesu nyksta ir „naujosios sovietinės visuomenės" mitas. Trifonovas tai parodo kaip savotišką istorinę panoramą, kurioje centrinio įvaizdžio rolę atlieka kaip tik vasarnamis, kaimo atitikmuo, kadaise buvusi revoliucijos raudonųjų partizanų sodyba, vėliau pavirtusi tik į šiaip buržujų gyvenvietę, kurioje, dėl tam tikrų „tiekimo ir medžiagų trūkumų", kaip jau pas sovietus būna, ilgus metus žydinčių vyšnių kvapas pavasarį maišėsi su kvapais iš didžiulės išvietės duobės visai apylinkei, kurios niekas taip ir neuždengė. Tai, aišku, simboliškai atstovauja ir visą sovietinio gyvenimo pobūdį. Ypač skaudžiai kerta Trifono-

vas, kada jis parodo, kas atsitinka su žmonėmis, nenorinčiais prarasti savo idealų ar sąžinės. Jie pavirsta į „dinozaurus", išnykusių padermių sudžiūvusius likučius, kaip ta meilužė, kuri vis dar cituoja Pasternaką mintinai, arba kaip senieji komunistai, dar nuo revoliucijos pradžios, kurie vasarvietėje vaikščioja pagal ežerą, niekam nereikalingi, nieko nebesuprantantys. O „mokantys gyventi" žmonės, kaip Dmitrijevo žmona, arba toksai Lukjanovas, „didysis kombinatorius", nėra iš tiesų niekšai, bent jau juos sunku tokiais vadinti pagal visų žinomus gėrio ir blogio standartus. Jie yra daugiau tik pačios gyvenimo eigos negailestingumo dalis, gyvenimo faktai arba, teisingiau pasakius, sovietiškoji tikrovė, tos tikrovės audinys, tiesa. Žinoma, susitaikymas su kažkokiu pragaro prieangiu dvasioje yra pažįstamas ir mums visiems, ir užtat Trifonovas ir į mus visus kalba, bet esminis skirtumas yra tas, kad sovietinė retorika pasiskelbė atstovaujanti visiškai, esmiškai naują visuomenę, kaip tik laisvą nuo šitų „buržuazinių" nuodėmių. Kitaip sakant, tragedija yra ta, kad mitas ir pasirodė esąs tiktai mitas, reiškia, dėl tokių niekų ir kraujo lieti neapsimokėjo nei per revoliuciją, nei per Stalino terorą, nei per karą.

Kitas rusų rašytojas, Andrei Bitov, gimęs 1937 metais, tą „vasarnamio tematiką" naudoja kaip priemonę pavaizduoti vidinį procesą dvasioje žmogaus, kuris ieško tiesos ir tuo pačiu savęs. Apysakoj *Gyvenimas vėjuotam ore* yra toks Aleksiejus, rašytojas, kuris išsinuomoja priemiestyje namelį, seną, aptriušusį, todėl „tikrą", kad jame galėtų tęsti savo kūrybinį darbą. Darbas jam nesiseka, todėl, kad jis nepažįsta savęs, kad mieste buvo pasidaręs kažkokiu tai neva svarbių, bet iš tiesų nereikšmingų procesų sudedamąja dalim, tartum varžteliu, o ne žmogum. Dabar gi tiesos, kartu ir kūrybos versmės atpažinimas ateina, visų pirma, su nebematuojamu laiku: „staiga nebereikėjo tam tikru momentu būti tam tikroje vietoje, nebereikėjo laukti autobuso, nes visur buvo galima eiti tik pėsčiom". Po to reikia palengva išmokti

nesijausti kaltu, kad „nedirbi" — nei mieste nelakstai, nei darbo kambarėlyje nerašai, o tik leidi laikui eiti, laikui, kuris palengva ištraukia iš vidaus visokiausius anksčiau sąmonę užpildžiusius dalykus, ir palieka tik, kaip Bitovas sako, „prasmingą tuštumą", nelyg pavasarį paruoštą dirvą, kurioje iš naujo gali išaugti siela. Kaip atlyginimas už šito išmokimą, Aleksiejui ateina savo sūnaus supratimas, greičiau pajutimas tos realybės, kad jis turi sūnų: „Kartais, nuobodžiaudamas savo tinginystėje, galvodamas apie miestą, jis staiga išgirsdavo kokį tai kvailoką savo mažyčio sūnaus burblenimą ir, atsisukęs atgal, pamatydavo jo ištiestas rankas ir jo veidą, nušvitusį džiaugsmu vien dėl to, kad jie vienas kitą pamatė ir atpažino". Šitaip ateina ir žmonos pajutimas, ir savo paties tėvo supratimas, reiškia, tikrovė, o su ja ir kūrybinė galia. Kai kuriais atvejais ši apysaka primena jau anksčiau minėtą XIX amžiaus rašytoją Gončarovą, kurio Oblomovas, visų akyse nelaimingas tinginys ir apsileidėlis, iš tiesų gyveno nuolat jautriai ieškodamas tikrovės pajutimo, reiškia, jos pajutimo kaip poezijos, nes tik tame lygyje egzistuoja kas nors prasmingo. Šitaip į Bitovą pasižiūrėjus, galima jį įstatyti į istorinę sovietijos gyvenimo perspektyvą kaip antidotą „energingam, veržliam, tikslingam" sovietiško herojaus gyvenimui, bent jau knygose, jei ir ne iš tiesų.

Lietuvių prozoje taip pat vaizduojami ir sovietinio žmogaus vidinio pasaulio puvimas miesto gyvenimo fone, kaip Trifonovo romane, ir šitas „išėjimas atgal į gamtą" ar kaimą, kad atidengus savo sielai taip reikalingą kūrybinę vienatvę. Pastarojo pavyzdys būtų kad ir Šavelio apysaka „Traukinys" iš rinkinio *Paparčio šešėly* (1980), kur toksai rašytojas Naubertas irgi išvažiuoja į kaimą, tėviškę, kad ten susikauptų kūrybai. Šavelis tačiau naudojasi kitomis priemonėmis: jam ne tiek svarbu patys sensualiniai gyvenimo tikrovės pajutimo procesai, kiek vidinė raida, grįžtanti į sąžinę, tiesą ir kūrybą per keistus, tamsius su fantazija maišytų prisiminimų koridorius, einančius, nelyg koks

traukinys, per Nauberto praeities ir dabarties gyvenimo tunelį, tik tam, kad atvyktų į stotį, kuri vadinasi mirtis. Iš esmės panašiu struktūriniu principu naudojasi ir Aputis apysakoje „Rudenio žolė", kur daktaras Benius ieško atminties ir sąžinės taip pat „idiliškoje kaimo aplinkumoje".

Patį miestą, jame vykstantį žmogaus sielos sunaikinimo procesą, galbūt ryškiausiomis spalvomis pavaizdavo Jonas Avyžius romane *Chameleono spalvos*. Veikėjai ten ant aukštesnės sovietų buržuazijos gyvenimo pakopos negu Trifinovo inžinierius Dmitrijevas — jie yra greičiau tikra „aristokratija": tapytojai, skulptoriai, rašytojai, vyriausybės šulai, esantys ir buvę, ir panašiai. Tuo pat metu atrodo, kad kuo aukštesnė sovietiško miesčionies pozicija, tuo giliau jis supuvęs dvasioje. Toks įspūdis susidaro gal iš dalies todėl, kad Avyžiaus romane nėra Trifonovo subtilumo ir niuansavimo — šlykščių žmogiškų aistrų konfliktai, besaikis girtavimas, pavydas, tuštybė, beatodairiškas lipimas per lavonus pristatomi be pasigailėjimo ir tiesiogiai, net deklaratyviai. Vienu pavyzdžiu galime paimti kad ir tolygią meninę priemonę — naudojimą citatų iš poezijos tam tikrai dvasinei būklei atskleisti. Trifonovo „Mainuose", kada Dmitrijevo žmona pradžioj paaiškina jam savo planą, šis nei iš šio nei iš to prisimena kadaise jo meilužės jam cituotas Pasternako eiles:

„O, Viešpatie, kaip yra tobuli
Tavo darbai", ligonis mąstė —
„Ir lova, žmonės, o ir sienos,
O ir mirties naktis, ir naktį miestas".

Tai eilėraštis apie mirštantį, širdies smūgio ištiktą ligonį. Iš karto matome, kad jis aidu atsiliepia į Dmitrijevo motinos situaciją, ir kad yra du apie ją galvojimo būdai, dvi dimensijos. Viena — tai dvasinė erdvė, kurioje gyvenimas ir mirtis išsipildo, kaip didelės, tobulos amžinybės apraiškos, įprasminančios žmogaus būseną visatoje jau ir tuomi, kad

pats jo mirtingumo faktas, kartu su visomis tikrovės smulkmenomis, dėkingai apie jas Viešpaties akivaizdoje mąstant, pavirsta poetine tiesa. Antroji — tai bedvasė erdvė, kurioje praktiško proto, šiaip padorūs žmonės naudojasi proga gražiai apsisukti su butais. Pirmosios dimensijos praradimas, antrosios pergalė yra Trifonovo pagrindinė tema. Avyžiaus gi Skirmonis, sovietiškas buržujus, ką tik atgulėjęs pas svetimą žmoną, užsisvajoja kokiam tai „poetiškam graudume":

— Tu kažko užsisvajojai, mielasis?

— Žiūriu į naktį, Verolina [t.y., Veronika, ta neištikimoji žmona]. Net graudu, koks grožis!

— Žvaigždės. Begalinė daugybė žvaigždžių! Ir visos tokios ryškios, mirgančios. O kažkur klajoja mėnulis. Prisimenu Maironį:

Ramios, malonios vasaros naktys;
Medžio užmigęs nejuda lapas;
Viskas nutilo, viskas nurimo,
Vienos tik žvaigždės mirkčioja, dega.

(Chameleono spalvos, p. 129)

Viskas trafaretiška, groteskiškai ne vietoje, nėra jokios giluminės dimensijos nei Skirmonyje, nei Veronikoje; įspūdis toks, kad pats skaitytojas, prileiskime, tikrai jausdamas ir gerbdamas Maironį, suvoks, kaip šventvagiškai tie du smulkūs niekšeliai piktnaudoja jo vardą ir žodį, įsivaizduodami save „jautriais". Avyžius grubus ir sarkastiškas ten, kur Trifonovas liūdnas ir subtilus. Gal šiuo atveju mes galėtume šį tą ir apie patarle virtusį „lietuviškos sielos švelnumą" pasimokyti.

Pabaigai reikėtų nors keliais žodžiais užsiminti ir apie „kritinę fantastiką" — tą antrąjį, vis labiau tarp sovietų rašytojų plintantį būdą vaizduoti istoriją apsprendžiančius visuomeninius siekimus Rusijos imperijoje. Kaip jau minėjome, prielaida čia ta, kad, jeigu iš tiesų fantastiškas pasaulis privalo būti pripažintas „normaliu", tai tikrasis turi būti

„fantastišku", nes kitaip tiesos nepavaizduosi. Tarp lietuvių į šį rašymo būdą kartais nukrypsta ir Rimantas Šavelis, dažniausiai pasiekdamas fantazijos efekto per logiškai neįmanomus dalykų sugretinimus, tartum jie būtų vienas kitam tolygūs ir egzistuotų toje pačioje buvimo plotmėje. Štai apsakyme „Spangio širdis", iš rinkinio *Paparčio šešėly,* iš pat pradžių Spangis staiga sušunka: „Jetitvai rogės! Ir kas gi čia man atsitiko!" Viskas būtų normalu, jei Spangis iš tiesų nebūtų tik milžiniškas, ilgai dirvoje gulėjęs akmuo, ir jei tas, kas „atsitiko", nebūtų jo širdies priepuolis. Taigi turime akmenį, kuris gali ilgai gulėti ir svajoti apie kažkokį, kaip Šavelis aiškina, „neišsipildžiusios palaimos šauksmą", panašų lyg ir į šimtmečiais užtrukusį grįžimą iš kažkokios tremties namo. Svajojantys akmenys, žinoma, paveldi visas mirtingųjų ligas, įskaitant ir širdies priepuolius. O ir grįžimas namo tada reiškia ir jiems tą patį, ką mums, mirtingiesiems — būtent, mirtį. Priepuolis Spangį ištinka kaip tik tuo metu, kada jo kaimyną, senąjį Joną, krausto iš jo tėviškės namų į kolūkio „gyvenvietę". Išeina, kad šiuo likiminiu momentu, kada ir akmenys verkia, tarp žmogaus ir to akmens susidaro tapatumo santykis, aišku, fantastiškas, niekaip neįmanomas, bet kaip tik todėl ir sakantis daug gilios tiesos. Kitame apsakyme, „Kopėčios", senis Ignasius, nuolat raginamas eiti miestan išgauti sau pensiją, galų gale paklauso, pasidaro sau keistas kopėčias, pasistato prie daržinės ir . . . užlipa ir dingsta debesyse. Ir vėl išeina, kad yra vertybės, šį kartą giliai Ignasiaus širdyje, kurios kitaip negali išsipildyti, kaip tik per fantastišką „iškeliavimą" nuo žemiškų dalykų. Čia galėtume prisiminti, kad, sakykim, Dmitrijevui Trifonovo apysakoje tokio pasirinkimo nebuvo; jis negalėjo niekur nuo realybės pabėgti į tiesą. Avyžiaus gi herojai iš viso tiek geria, kad tarp tiesos, realybės ir fantazijos jokio skirtumo nebesuvokia.

Juozo Apučio proza irgi dažnai stovi tarp realybės ir fantazijos, ant labai plonos linijos, kur nevisuomet beatskirsi, kokie mastai ką matuoja. Jo apsakymai nuolatos įtaigoja

kokią tai kitą, paslaptingą tikrovę už mūsų pojūčių ribų, kuri tačiau įsikūnija daugybėje ženklų, nukreiptų tiesiog į tuos mūsų pojūčius. Beskaitant Aputį pradeda atrodyti, kad pojūčiai pasidarė tokie aštrūs, kad jie tuojau peržengs daiktinę tikrovę ir pradės registruoti visai kitą, fantastinį pasaulį, galutinį ir beribį, toli už mūsų vaizduotės jėgos. Šį pojūčių paaštrėjimą Apučio herojai pergyvena kaip vidinį augimą, augimą kažkokio jausmo, kuriame yra ir nevilties ir neapykantos ir baimės, ir visvien kartu kažkokios tai beviltiškos pagarbos visatos paslaptingumui. Tas jausmas kažkaip susikaupia viduje ir staiga pavirsta į visai nenumatytą, pačiam herojui nesuprantamą ir nelauktą veiksmą, dažnai pilną smurto ir žiaurumo. Šitaip apysakoje „Horizonte bėga šernai" ūkininko Gvildžio žmona, savo nustebimui, ima ir išduria vyrui akis, pati tikrai nežinodama už ką. Apsakyme „Tylėdami važiavo greitai" du keleiviai mašinoj pamato šalia kelio katiną, „likimo apkaltintą gyvulėlį", ir pradeda jį medžioti, gaudyti per balas ir krūmus tol, kol jo nesutraiško. Tada abu grįžta į mašiną ir važiuoja toliau, visiškai nieko apie savo netikėtą elgesį nesupratę. Tai būna momentais, kada, kaip „Horizonte bėga šernai" sakoma, Gvildžio uošvis žiūri į savo žentą išbadytom akim:

> Ašarotom akim žiūrėjo į žentą, ir jam dabar atėjo mintis, kad vaikšto kažkas svetimas, tolimas ir baisus jų miškais ir laukais, niekas dar jo nematė, niekur nesutiko, bet jis yra čia pat, užsuka į kiekvieną sodybą, į kiekvienus namus, sėdi traktoriuje arba ant plūgų prikabinėtojo vietoje, o žmonės nemato jo, dar niekas nepažįsta. *(Horizonte bėga šernai,* p. 93)

Tai, ką norime vadinti „fantastika", turėdami omeny tik rašymo būdą, stilių, Aputyje grąso pavirsti iš tiesų kažkokia būtybe, kokiu tai pasibaisėtinu asmeniu, vaikščiojančiu po žemę, kaip Dievo kerštas, kurio vardas yra sąžinė.

Jeigu lietuvių prozoj šis fantastinis elementas dažnai tik su vargu teatskiriamas nuo poetinio įvaizdžio, metaforos, simbolio, tai rusuose greičiau pasitaiko, kad visas pasaulis

bus vaizduotėje pakeistas taip, kad neįmanomi, fantastiški dalykai jame atrodys kaip paprasčiausia logika paremti įvykiai ir žmonės ir daktai. Tokį įspūdį gauname, pavyzdžiui, iš Vasilijaus Aksionovo (gimęs 1932, dabar gyvenantis tremtyje) apysakos *Plieno paukštis,* parašytos 1965-tais ir išspausdintos tik 1977-tais metais. Aksionovas ją vadina „Pasaka su nukrypimais nuo temos ir su solo partija kornetui". Ką tai reiškia? Pagal Aksionovą, maždaug 1948-tais metais, per tebesitęsiančias pergalės šventes, Maskvoje pasirodė žmogysta, nepaprastai išdvėsusi, su dviem nepakenčiamai dvokiančiais kibirais, iš kurių vieno varva supuvusios žuvies skystis, o kito — supuvusios mėsos. Neužilgo skaitytojas suvokia, kad tai šitaip dvokia sovietinė sąžinė. Panašiai, kaip Kafkos nelaimingasis „K" romane *Pilis,* ši žmogysta neva prisiglaudžia didelio namo lifte, kampelyje, kur ji pradeda po truputį augti, didėti, įgyti plieno stiprumo sąnarius ir palengva pavirsta į kokią tai plieno musę. Kuo arčiau plieno, tuo panašesnis darosi šis žmogėnas į sovietinio režimo, jo priespaudos simbolį. Kaip toks, jis savimi primena ir kitus didžiuosius Rusijos valdytojus — tironus, kaip kad Staliną (rusiškai „plieno musė" yra „stal'naja mucha", taigi turi Stalino vardo reikšmę ir skambėjimą) arba Petrą Pirmąjį, istorinėje poetinėje aliuzijoje į Puškino poemą „Bronzinis raitelis", kur pradžioje sakoma, kad: „Ant kranto tolstančių, tuščių bangų / Stovėjo JIS, didingų kupinas minčių". Apysakoje gi ši dvokianti musė stovi įsilipus į Petro didžiojo tuščius bronzinius batus. Be didelio pavojaus suklysti, galime išskaityti politinę satyrą, nukreiptą į visų „liaudies darbuotojų" iliuzijas apie vadizmą, vietą istorijoj. Galų gale ši musė užkariauja visą namą, ir tik tada pasidaro įmanoma ja atsikratyti, kada pats namas sugriūva, jos paėstas, ir gaisrininkai ją nuvaro kažkur į praeitį ar ateitį, nežinia; tik jaučiame, kad ji nedingo, kad ji grįš, kaip ir laukinis, žvėriškas diktatūros principas, nežiūrint visų „palengvėjimų". O „kornetas" tai to namo prižiūrėtojas,

gailiai išdainuojantis teisybę, pats jos bijodamas, vienišais vakarais savo kambaryje, nelyg koks sovietų menininkas, rašytojas ar muzikas, kuriantis „požemio šedevrus".

Tai galbūt ir aplamai gali nurodyti sovietijos literatūros, ar tai būtų proza ar poezija, ir dabar iš tiesų jau ne taip svarbu, kurios tautos, netvirtą, neaiškią poziciją: kalbama drąsiau, bet su tokia vidine cenzūra, kad iš tos drąsos išeina tik žaidimas; kalbama aiškiau, bet su žinojimu, kad kiekvieną momentą visi žodžiai gali būti lengvai užgniaužti, kada tik juose pradės skambėti perdaug tiesos. Lapinas Avyžiaus romane sušuko „Laisvė!", bet tai šiandien dar tebeskamba, kaip vienišas balsas tyruose.

LEONO LĖTO TRIUKAI IR TRAKAS

Leonas Lėtas, *Trakas* (Žvilgsniai, 1982).

Skaitant Leono Lėto *Traką*, visų pirmą akį patraukia skambus ir margas, beatodairiškas gyvenimo džiaugsmas, išsireiškiąs kaip dinamiškas kūrybos polėkis. Pakiliam, entuziastiškam įkvėpime Lėtui atsiveria įvairių įvairiausios džiuginančios galimybės bežaidžiant žodžiais sukurti savo paties vaizduotės pasaulį, kuris ne tik atrodo, bet kartais ir yra kažkur už racionalaus supratimo ribų. Žiūrėdami į eilutes:

Sakei: taip, tas! — Ne
Tas, ne tas, ne tas! Ne!
Saldus kaip duonos kąsnis
Gerkle tavo akių rasalas nuriedės. (p. 19),

mes negalim žinoti, kas buvo „tas" ar „ne tas", bet dėl to ir nesirūpiname, nes jaučiame kaip visiškai, be jokių rezervų, atsidavęs poetas puola į tą jam be galo svarbų džiaugsmą, meilę, o gal ir skaudų prisiminimą išreiškiantį emocinį verpetą. Mūsų pačių vaizduotė tačiau atpažįsta jo pergyvenimo vidinę tiesą, tieiogiai ją įžvelgdama šioje mįslėje net ir nereikalaujant racionalaus supratimo. Kaip tik šis Lėto taip atrodantis „neišaiškinamumas" ir skiria jo poeziją nuo įprastinių tikrovės atvaizdo deformacijos būdų. Lėto poezija yra tartum koks slaptaraštis, kuris tačiau aiškiai ir įtaigiai mus pasiekia, paliečia, net ir rakto į jį neturint. Tokio „linksmai išsiblaškiusio" pasaulio, kokį Lėto poezijoje matome, iš tiesų niekur ir nebūna. Įvairūs, nesusiderinantys dalykai, pirmą kartą susitikę poeto vaizduotėje, užmezga tarp savęs nebūtus santykius, kartu vienas kitą veikia ir praturtina, kuria naują dangų ir žemę, o mes, tai stebėdami, ir patys patampame jų gyventojais. Dėl to dažnai ir jaučiame, kad nors teksto prasmę ir nebūtų taip jau sunku išgvildenti, visas eilėraščio efektas ne toje prasmėje, o jausme —

kokios tai saulėtos meilės kupiname pergyvenime, kurį žaisdami supa prasmės, žodžiai ir garsai. Toks yra eilėraštis „Kaspinų vaivorykštė":

Kaspinu vaivorykštę į garbanas
Aš linkiu,
Šią vasarą! Ir:
Kūdikiu

Šypsaus; ir siekiu
Papuravimus ir skruostus
Šypsnių takeliu
Atsegt (. . .) (p. 42)

Visas eilėraštis labai romantiškas: tai meilės daina ar greičiau „leliavimas", žaidimas. Čia pacituotoje ištraukoje viena su kita giedriai atsišaukia ir gramatinės formos — linksniai: kaspinų vaivorykštė / kaspinu vairovykštę, ir esami veiksmažodžiai su įtaigojamais: linkiu [lenkiu; vaivorykštės margas lankas], ir žavus įvaizdis: vaivorykštė kaip kaspinas plaukuose. Eilėraščio persona neva tai linki ir vaivorykštę ir vasarą savo numylėtajai, ir linki to kaip kūdikis, ir kūdikiu šypsosi ir siekia ir laksto, linksmas vaikas, „šypsnių takeliu".

Kaip tik dėl to, kad jausmas, nors ir intensyvus, yra naivus ir tiesioginis, ir kad prasmė, bent iš pirmo žvilgsnio, „nesvarbu", susidaro įspūdis, kad viena iš ryškiausių Lėto poezijos savybių yra savos rūšies „paprastumas". Jo eilėraščiuose egzistuojantis pasaulis mums lengvai atpažįstamas, jeigu tik mūsų pačių jausmo ir vaizduotės dinamika gali su Lėto nelėtais žodžiais suspėti, kaip, pavyzdžiui, kada iš karto suvokiame, ką tai reiškia, kada poetas sako:

Drobiniai paprasta,
Meni,
Anuomet? Ak, andai — kaip javą delnan
Dėjome

Artumą, šilumą ir alkį!
Virpančiom lūpom
Tyrėm
Tylą. („Prigludimas", p. 23)

O vis dėlto Lėtas visam savo paprastume yra gana „nepaprastas". Užtenka tik truputį įsiskaityti, kad pamatytum, kaip sudėtinga,

subtiliai perpinta ir niuansuota yra jo poetinė kalba. Kaip jau ir iš duotų pavyzdžių matyti, ši kalba laužo įprastines normas, deformuojasi, kartais ir labai intensyviai. Nusistovėjusi poetinė tradicija deformuoja kalbą tuo, kad žodžiams suteikia iškilią, retorikos principais apsprendžiamą, jausminę kokybę, kad pakeltų žodį į iškilaus, skambaus kalbėjimo plotmę. Lėtas gi žodžiuose įžvelgia ir jiems grąžina jų galimas, bet tradicijoj dar neišnaudotas semantines funkcijas ir formas, kad tuomi išieškotų kažkur giliai žmogaus kalbinėj sąmonėj ar pasąmonėj glūdintį, bet storu „norminės" kalbos vartosenos sluoksniu užgultą šviesų ir tiesioginį jausmo išraiškos paprastumą. Kaip kadaise šio šimtmečio pradžioj rusų akmeistai, Lėtas irgi tampa „naujuoju Adomu rojuje" ir visus daiktus pasaulyje vadina naujais vardais. Jis to pasiekia keliais skirtingais būdais. Vienas iš labiausiai pastebimų priėjimų yra tiesiog per gramatiką, ypač dažnai per visai neįprastą įnagininko linksnio vartojimą. Štai, pavyzdžiui, iš eilėraščio „Žiedas":

Šis žiedas
Žydi
Vejos žaluma. Jis rieda rankomis
Svaja spalva. (p. 9)

Esame įpratę sakyti, kad žiedas žavi savo grožiu, ar gal kad vejos žaluma žiedais papuošta, bet kad ji gali žydėti pačia ta žaluma, mes savo „rasinėj žmogaus atminty" jau buvomę ir visai užmiršę, ir dėl to nustembame ir džiaugiamės vėl išmokę atpažinti tą labai subtiliai specialų žiedo grožio aspektą. Panašiai iš garsų pasikartojimo „žiedas — rieda" išplaukia netikėtai gražus pajutimas to, kaip „apvaliai" gali gulėti žiedas rankoje. Tik, aišku, čia dar ne viskas: tas žiedas dar ir rieda rankomis (normalus, įprastinis įnagininkas) svaja spalva (niekad negirdėto būdvardžio visiškai naujas, niekad nevartotas įnagininkas). Panašių situacijų Lėto poezijoj labai daug. Eilėraštyje, dedikuotam „G." (p. 25) „atviros žaizdos" „supuoja [sic!] širdies viduje nelaukto poilsio žingsnių [kuo?] — velėna". Kada, anot Kosto Ostrausko, ausylai žiūrėdami" atpažįstame žodyje „sūpuoja" sąskambį su neištartu „sopa", ir kada toliau skaitome: „O! Tolima!", staiga suprantame, kad šis nelauktas poilsis yra mirtis ir kad stovime prieš kapo velėną. Tame pačiame eilėraštyje meldai nakties danguje „plona viltimi ataudžia miegą". P. 12 poetas sako: „Rože žodį tau į rankas daviau", o p. 20, kad „Žiežirbėta vidurnakčio pentimi / Tu . . . tyli", tuomi staiga visai iš naujo atkurdamas nakties žvaigždėtą tylą, kurioje gi Baranauskas savo

laiku irgi nustebęs išgirdo „kaip žvaigždelės plevena, gaili rasa krenta". Antra vertus, būna ir kad pats įnagininko pavartojimas atrodo visiškai normalus, ir nustebimą sukelia tai, su kuo jis susietas: „alkūnėmis pasirėmęs stalas" (p. 11). Šitaip per įnagininko linskį negyvas daiktas iš naujojo Adomo burnos įgyja gyvybės ir asmenybės požymius.

Kitas labai ryškiai pastebimas kalbos semantikos deformacijos būdas remiasi garsų pasikartojimų sistemomis. Jau buvome pastebėję žodžiais „žiedas — rieda" įtaigotą naują jausmą ir prasmę. Būna Lėto poezijoje ir taip, kad garsų pasikartojimai atlieka beveik išskirtinai tik ornamentinę funkciją, kaip eilėraštyje „Žolių žiedai pačiam žydėjime" (p. 40), kur garsinis paties pavadinimo raštas atsiliepia paskutinėse eilutėse: „Žaros žaizda / Vienam žaliai žaliam žalių žiedų žydėjime". Dažniausiai tačiau jie neša ir specialų semantinį krūvį. Įdomu, kad vien žodžių sąskambis pajėgia perduoti tai, kam normaliai reikėtų dar pridėtinių žodžių, įvaizdžių, kokių nors paaiškinimų ar rėmų. Štai visiškai skirtingom kategorijom priklausantys žodžiai: „akys", „takas" ir „tikėti" susijungia į naują prasmingą teiginį:

Mano
Akys
Tikiu taku teka. Tiku taku skamba
Laikrodžio tiksėjimo latakas; seka

Debesėliai prunkščiakarčiai;
(„Rytmečių rankose brendanti saulė", p. 78)

Šiek tiek prisibijant aprašomojoj kalboj pamėgdžioti Lėto garsinius žaidimus, galima būtų sakyti, kad čia lairodžio tiksėjimas randa sau atitikmenį tikėjime: „tikiu taku" (beje, ir vėl Lėto ypatingi nebūto būdvardžio įnagininkai: kokiu taku? „tikiu"). Toliau, tas tikėjimo kupinas „tikus" takas nuteka, kaip ir lairodžio „tiksėjimo latakas", visą laiką garsams sistematiškai besikartojant ir remiant vienas kitą ir prasmėmis ir skambesiu, kai tuo tarpu kitoje erdvėje — danguj onomatopėjiški „prunkščiakarčiai" debesys per garsų sąskambį „teka-seka" įsijungia į šį didelį saulės patekėjimą — kelionę.

Ypatingas santykis tarp sąvokų statikos ir dinamikos išsipildo muzikaliai ošiančiu garsų žaismu pavadintame eilėraštyje „Duona žalio želmenio šalme", kur skaitome, kaip:

Telkšliai
Srauniu virpesiu teka lelijų drobulės supavime
Takeliai
Dilgynėmis aprasotą vešlią kelio kaktą
Plieninėje valkoje, liūtyje
Kelia. (p. 18)

„Telkši" tiktai balos; nieko negalima „telkšliai" daryti, o tuo labiau tekėti, bet Lėtas pajunta tą ypatingą, kitaip be galo sunkiai aprašomą, laiko, jausmo, istorijos tekėjimą primenantį pelkėmis kvepiančią, dilgėlėtą praeitį. Laiko tekėjimas kartu su besikeičiančiomis įvairių būties aspektų savybėmis įdomiai išsireiškia per garsų kartojimosi subtilius santykiavimus ir eilėraštyje „Juōda" (p. 24):

Juodá naktis
Ir
Juodos lūpos
Saldi drėvė dirvos ratuotam kilime;
Žiedų medus
Ir
Ašaros, šilta gaiva prapliupę
Tavo nusiimtam kasnike
Deimantais spindėti
Ima . . .

Matome semantinių sąsajų kilpas: „saldi drėvė" (reiškia, medyje avilys) per įtaigotą saskambį „drėvė-dirva" atskleidžia prasminio ryšio logiką: dirvoje būna gėlės, taigi ir bičių renkamas nektaras, taigi bičių pilnas, tas dirvos kilimas ir yra „ratuotas". Per tą sąsajų įpynimą susidaro tam tikras pasakojimas, įtaigojantis laiką ir veiksmą — drėvė pasidarė saldi, kai bitės iš dirvos ratuotos grįžo, ir su bičių grįžimu ateina naktis ir rasa kaip spindintis nektaras, ir ašaros kaip šilta gaiva, ir laikas, ir atsisveikinimas.

Gramatinės deformacijos ir garsų pasikartojimų sistemos, savo santykyje dažnai sukuriančios naujus metaforizacijos principus, kiekvienu atskiru atveju daug prisideda prie Lėto poetinės kalbos daugiaklodiškumo. Abi šios priemonės įeina ir į platesnes sistemas, sudarančias turtingą struktūrinę visumą. Gal geriausiai būtų galima tai parodyti atskirai aptarus vieną ištisą eilėraštį, būtent, šiuo atveju, „Rondo" (p. 43):

1. Gervuogės, kūdros —
2. Senas, senas velenas,

3. *Po dilgėlių akuotine marška parištas:*
4. *Metas!*
5. *O, skaudžiai mėlyni varpučiai*
6. *Šunkeliuose!*
7. *Daina, arimų pėdose*
8. *Išsisunkianti —*
9. *Metas*
10. *Sunkiai virpėti; taip*
11. *Liekna mėlyna srove išsiliejančia ledu, be kvapo*
12. *Ižan metama*
13. *Šiurkščiai prėski krauju gyslose vandenys*
14. *Išraižioti nutirpusia negalia, ir*
15. *Artinasi*
16. *Ametistinėm skeveldrom sužibėjęs metas,*
17. *Degančio karščio lanka ritasi*
18. *Į diemeduotą saulę, plačią. Kai*
19. *Įsižiūri į*
20. *Tuščio veido sąnašas — senas, senas velenas,*
21. *Dilginančia dilgėlių marška perrištas,*
22. *Pilnos gervuogių kūdros, skaudžiai*
23. *Skaudžiai skurdūs mėlyni varpučiai*
24. *Šunkeliuose, daina tarytum nupiauti javai medum išsisunkianti —*
25. *Kas*
26. *Tą*
27. *Atneš? Blunka ir rieda*
28. *Liekna*
29. *Mėlyna srove*
30. *Išsiliejantis po ledu ledo kvapas; retas*
31. *Retas taip šiurkščiai prėski —*
32. *Kraujas gyslose*
33. *Vandeniu išraižiotas,*
34. *Negalia metasi:*
35. *Vis*
36. *Žiūriu į šias ašutines sąnašas: atviras karštis*
37. *Ritasi, ritasi*
38. *Į*
39. *Saulėgražine marška tviskantį, atvertą*
40. *Gervuoginį*
41. *Kartį . . .*

Čia vyrauja du principai. Pirmasis: kalba metaforizuota taip, kad gaunasi kartu ir gamtovaizdis ir simbolinė struktūra. Antrasis: šitaip metaforizuoti gamtovaizdžiai ir juos nusakantys jausmai bei pergyvenimai kartojasi moduliuotomis grupėmis — ciklais.

Šių ciklų arbą ratų galime atpažinti tris. Pirmas ratas, prasidėjęs pirmąja eilute: „gervuogės", „kūdros" baigiasi 7 eilutėje: „daina arimų pėdose / išsisunkianti". Jis kartojasi pradedant eilute 20: „Tuščio veido sąnašas — senas, senas velenas", ir baigiant eilute 24: „Šunkeliuose, daina tarytum nupiauti javai medum / išsisunkianti". Skirtumas, suteikiantis šiam ratui specialų semantinį krūvį, yra ne tarp: „Daina arimų pėdose" ir „daina šunkeliuose", bet tarp „arimų pėdose" ir „nupiauti javai", nes tai paženklina laiką, kuris, kaip tema, įsijungia į gėlę — sielvartą. Pirmoje šio rato modulėje randame dilgėles, įtaigojančias dilginimą, skausmą, sąryšį su „Skaudžiai mėlynais varpučiais" ir su išsisunkiančia, nelyg žemės kraujas daina. Antroj modulėje prieš mus „Dilginanti dilgėlių marška" (eilutė 21; kas buvo įtaigota pirmoj modulėj, pasitvirtina antroj) ir „skaudžiai skurdūs mėlyni varpučiai". Sąvoka „skurdumas" prisideda prie skausmo ir pakeičia implikuotą prasmę: prieš mus dabar skausmingas laiko ėjimas su savotiška ironija pastatytas į santykį su menku, nevaisingu derliumi — gyvenimu.

Antrasis ratas prasideda su eilute 11: „liekna mėlyna srove išsiliejančia ledu, be kvapo", kur raktinis žymuo yra šaltis (ledas), ir baigiasi eilutėmis 13 ir 14: „krauju gyslose vandenys / išraižioti nutirpusia negalia". Šitų eilučių semantika atitinka poroje eilučių aukščiau randamam „ižo" įvaizdžiui. Ratas kartojasi su eilute 28: „liekna / mėlyna srove / Išsiliejantis po ledu kvapas" ir baigiasi su eilute 33: „Vandeniu išraižiotas / negalia metas". Prie pirmajame rate išvystytos derliaus — amžiaus sąvokų sistemos myriop ir į išsipildymą vedančioje vaizdų struktūroje dabar prisideda šalčio-ledo ir negalios sąvokos, savo ruožtu įtaigojančios mirtį. Tačiau tarp *jų įpintas žodis „ižas", nurodantis į pavasarį, gyvybės atgimimą*, ledinių (mirties?) pančių sutraukymą, ir tuo pačiu žodis „Rondo" eilėraščio pavadinime pradeda įtaigoti nuolatos besisukantį gyvybės-mirties ciklą. Tai priveda tematiškai prie trečiojo rato, susieto su šalčio priešingybe: karščiu ir saule (eilutės 17, 18); saulė gi, kaip žinome, ir savimi ir savo arka per dangų įtaigoja ratą, „rondo", ciklinį principą. Šis trečias ratas prasideda eilute 16: „Ametistinėm skeveldrom sužibėjęs metas, / Degančio karščio lanka ritasi" ir baigiasi sekančioje eilutėje: „Į diemeduotą saulę, plačią". Pastebėkime, kaip saulės ir gyvybės pajauta palydima diemedžio — kapinių

augalo — užuomina. Šis ratas kartojasi pradedant su eilute 36: „žiūriu į šias ašutines sąnašas: atviras karštis", ir baigiasi elementu, kuris su „karščiu" siejasi tik garsiniame plane: „Karti . . .", bet užtat vistiek įgyja sąryšį su saulės įvaizdžiu ir toliau siejasi su mirties-šalčio ir, per karčių gėlių ir sąmanų ir uogų (gervuogės, velenos) vaizdus, su pirmuoju, derliaus-dainos-balso-mirties ratu.

Šitaip visas eilėraštis susijungia į pynę ir į visumą, kurią pačiam gale susumuoja teiginys „saulėgrąžinė marška", išreiškiantis kartu ir saulę sekantį mūsų gyvenimo, viso gamtos gyvenimo ciklišką, ir marškos — mirties simboliką, savo ruožtu eilėraštin jau įpintą ledo-vandens, bejėgiškumo užuominose.

Dar subtilensės, kartais vos pajaučiamos, yra Lėto užuominos į asmeniškus pergyvenimus ir prisiminimus iš apsilankymo Lietuvoj. Nėra beveik visiškai jokių tiesioginių nurodymų į šią asmeniškąrealybę, bet egzistuoja atpažįstamos ar bent prileidžiamos potekstės. Paimkime pavyzdžiu patį titulinį eilėraštį „Trakas" (p. 6):

Regiu: baltėjančiais sparnais į saulę vėjas keliasi!
Spaustos rankos, mylėtos lūpos, kvepiančios
Pakrančių šypsenos:
Kaip sunkūs, tyro vandenio pilni kupranugariai
Keliaujame per amžinybės kryžkelius
Ir smėlis
Žarstosi į trapius, ištroškintus veidus;

Vieniša, vėjo nupūsta rodyklė tirpsta pilku tinku

Švogždžiančioje laiko liūtyje.

Tos „spaustos rankos, mylėtos lūpos", nors jau prileidžia galimybę tipiškos Lietuvoj apsilankėlio scenos, dar galėtų ir aplamai ženklinti bet kokį atsisveikinimą. Pakrančių šypsenos, ir kupranugariai — dykumų (Neringos?) užuomina jau įtaigoja tolimas, amžinas keliones, keliones kaip žmogaus būties apibrėžimą (ką galima suprasti tik tremtiniu į gimtą kraštą atsilankius). Vėjo gi rodyklės ir pilkas tinkas, jei iš viso turi pagrindą kokioj nors realybėj, čia turi būti Vilnius, senamiestis, su pilkomis tinko sienomis ir bokštais, kurie šiuo atveju dar nurodo ir, taip sakant, politinį viso konteksto elementą: kas tikintysis, kas netikėlis, kas namuose, kas tremty? Apie šį ratą besisukančių eilėraščių rinkinyje yra ir daugiau. Šiuo atžvilgiu subtiliai įdomus yra jau minėtas eilėraštis „Duona žalio želmenio šalme" (p. 18):

Aušra, vilty,
Daina nutolsta.
Tą, daina, vien kas, kaskart,
Dainių žalio alalavime atkasta. Tą
Kalavijo aštrume
Ir
Rastu duonos riekėje rasi! Drasūs,
Akmenuoti
Lapų pinkle
Apkritę liekną kalną takai
Ir
Telkšliai
Srauniu virpesiu teka lelijų drobulės sūpavime
Takeliai
Dilgynėmis aprasotą vešlią kelio kaktą
Plieninėje valkoje, liūtyje
Kelia.

Tas „žalio", garsais atsišaukia į „valio", todėl, kad matome šį žodį kontekste nuolat, kas kart (sakykim, nuo pat Maironio iki Brazdžionio) besikartojančio „dainių alalavimo" ir kovas už žemę, duoną įtaigojančio „kalavijo aštrumo". Žodis „rastu" vos beįmanomam prasminių asociacijų žaidime įtaigoja pilį, rąstus, taigi lyg ir kovą, pilies gynimą. Tada tie „Drąsūs, / Akmenuoti, / Lapų pinkle / Apkritę liekną kalną takai" netikėtai, bet beveik neišvengiamai įgyja ir specifinę prasmę, potekstę laike ir erdvėje: esame Vilniuje, kopiame į Gedimino kalną.

Nemaža dalim Lėto poetinės priemonės ir prielaidos atsišaukia į simbolistinės poezijos principus, ypač kiek tai liečia daiktinių ir būtinių kategorijų perkeičiamumą — tuos užslėptus ryšius, kurie įgalina kažkuriame aukštesniame „tikresnės tikrovės" pasaulyje pasiekti mistiškos visų apraiškų vienybės. Netektų sakyti, kad Lėtas iš tiesų simbolistas; greičiau tik jo perkeltinė kalba, sekant jam savitais metaforizacijos procesais, prisiartina prie simboliškų „atitikmenų". Tiesa, jis ir konkrečiai užsimena „atvirai žalią Rimbaud ir rausvą Valéry" (p. 69), bet sąryšio ieškoti tenka pačioj eilėraščių kalboj. Randame tokius įvaizdžius, kaip p. 9: „šis žiedas / Vejos / Vienumą / Puošia / Svaja dainų spalva!" Kad dainos turi „spalvą", ir kad toji spalva yra „svaji" (t.y., kaip svajonė) sutiktų gal ir Rimbaud ir Valéry. Kad „žodis prakvimpa bežade erdve" (p. 32) atrodytų visai įtikėtina bet kuriam simbolistui, nors čia nėra rimtas tvirtinimas, kad, tegu ir perkeltoj prasmėj, taip „iš tiesų būna", o

daugiau aprašymas tokios jausmo įtaigotos tikrovės deformacijos, kad joje dalykai šitaip pradeda atrodyti. Simbolistų laikas jau ir lietuvių poezijoj yra praėjęs, ir gal prasmingiau būtų Lėtą artinti savo poezijos pobūdžiu prie Juškaičio arba Gedos, negu prie pereito šimtmečio rusų ir prancūzų.

Pabaigai lieka dar keletas klausimų, liečiančių lietuvių kalbos vartosenos ir gramatikos problemas. Skaitydamas knygą, stebiesi išsamiu Lėto lietuvių kalbos žodynu ir subtiliu jo supratimu, kur glūdi ir kaip išburiami į tekstą smulkiausi, žavingiausi mūsų gimtojo žodžio niuansai. Iš tiesų, po tiek metų tremtyje reikia stebėtis tokiu puikiu gimtos kalbos apvaldymu. O vis dėlto — kyla ir klausimai. Kai kuriais atvejais, kas iš pradžių atrodo lyg ir klaida yra iš tiesų sąmoningai sukurta ir atpažįstama. Šitaip, p. 27 eilėraštyje „Keno?" skaitome:

Gipsinės akys, lūpos, rankos —
Gipsiniai stangrios kasos rangos
Dramblio kaulu įrėmintame bareljefe.
Šviesa užgautos, sienoje atgijo
Gipsinės lūpų akys, rankos.

Iškalta gipse žvakė bando
Atspėti:
Keno šios, dvelkiančios drėgmės grasa, papilkę dulkėmis
Akys, lūpos, rankos?
Dramblio kaulo įrėminta šviesa vis
Rangos.

Iš sykio atrodytų lyg ir nemokėtų Lėtas gramatikos, klausdamas „keno?" vieton „kieno?". Iš tiesų tai apgalvota žodinė priemonė, nes „keno?", aišku, siejasi su graikišku antkapiu „kenos", ir matome, kaip Lėtas žaidžia abiejų žodžių — ir lietuviško klausimo ir graikiško amžino atsakymo — prasmėmis. Šiais ir panašiais atvejais, estetinis kalbos normų pažeidimas nieko bendro neturi su neleistinu jų gramatikos ir žodyno taisyklių iškraipymu. Tačiau yra ir kitų vietų, kur skaitytojas tiesiog nebežino, ką sakyti. Ar p. 42 „vilguo" yra žodis ar nesąmonė? Ar „besamas krekėjimas" (p. 46) ką nors iš viso reiškia? Dar keisčiau: kodėl ilgoji „y" „Berybėj" (p. 86) ir trumpoji „u" „supuojančiu" (p. 47). Ar žino Lėtas skirtumą (p. 94) tarp „seniai" ir „senai"? Kodėl svetimžodžiuose randame „anamatopėją" (p. 54) vieton „onomatopėjos" ir „renesancinę" (p. 104) vieton „renesansinės"? Taip ir neaišku, ar tą viską reikia kokia nors gilia, ar „gylia" (p. 116), prasme suvokti.

Kaip ten bebūtų, ilgai tylėjęs, mažai kalbėjęs, Leonas Lėtas visdėlto prisiruošė ir pasakė lietuvių poezijos raidoje svarų, talentingą žodį, tuomi lyg ir išbaigdamas kūrybinį ratą prasidėjusį dar *Žvilgsnių* kolektyve vos beatmenamais Mainzo universiteto ir Wiesbadeno laikais.

R. Šilbajoris

ASMENIŠKI DEMONAI IR RAŠYTOJO PAREIGA

Saulius Tomas Kondrotas, *Žalčio žvilgsnis* (Vilnius: Vaga, 1981)

Nelengva nustatyti romano paskirtį mūsų laikais. Milan Kundera teigia, kad romano užduotis yra ir visados bus pasakyti skaitytojui, kad pasaulis ir likimas yra daug komplikuotesni negu žmogus mano. Nuo Cervantes *Don Kichoto,* pirmojo Europos romano laikų, rašytojai bando pristatyti žmogaus egzistenciją kaip nuolat išslystančią iš racionaliai nustatytos jai vietos istorijoje ir visuomenėje. Romanas atvėrė žmonių išorinio ir vidinio gyvenimo prieštaravimus anksčiau negu psichologija ir sociologija tapo formalizuotos kaip analitiniai mokslai. Šiandien žmogus analizuojamas ir peranalizuojamas visomis moderniomis priemonėmis. Kur toliau eiti romanui? Tapti estetiniu žodžių žaidimu? Pristatyti naują technologijos amžiaus žmogų? Pasinerti į nostalgiją, prarasto jaunystės rojaus surogatą? Sunkūs laikai romano rašytojui.

Todėl malonu susipažinti su Saulium Tomu Kondrotu — jis rašo tartum nebūtų mūsų prozoje nusistovėjusių buitinio romano tradicijų. Jau novelių rinkinyje *Pasaulis be ribų* (1977) jis veda mus į pavojingą pasaulį. Pavojingą todėl, kad jame, panašiai kaip pas Kafką, paprasti, kasdieniški įvykiai pristatomi paslaptingoj, grėsmingoj dimensijoj, be paaiškinimų. „Netekėsiu už Jūsų, Antanai" novelė yra banaliai paprastas, sentimentalus merginos laiškas padoriam vyrui, išaiškinantis kodėl ji nutraukia sužadėtuves. Viskas, ką Antanas paliečia, ar kas paliečia Antaną, miršta tiesiogine šio žodžio prasme — nuo jo palietimo ar artumos miršta net vabzdžiai ir augalai. Buitinės detalės ir fantastinis elementas Kondroto pristatomi tame pačiame registre — mirties siaubas subanalėja, tikrovė įgauna fantazijos atspalvį. Nei laiško rašytoja, nei novelės skaitytojai nesužino, už kokį baisų prasikaltimą Antanas taip

žiauriai baudžiamas. Kondroto tikslas šioje ir kitose novelėse nėra nei aprašyti nei analizuoti tikrovę. Jam įdomios tikrovės dimensijos, kurias galima pasiekti tik per intuiciją, per emocinį sukurtos atmosferos pajutimą. Jei jis rašo apie vienišumą („Senas namas"), jam svarbiausia yra tos, visą namą pripildžiusios vyriškos vienatvės kvapas, o ne vienišų vyrų istorijos. Ribos, kurios neegzistuoja Kondroto pasauliui, yra racionalios ribos.

1981 m. pasirodžiusį Kondroto romaną *Žalčio žvilgsnis* neįmanoma įstatyti į iš anksto nustatytus rėmus. A. Zalatorius *(Pergalė,* 1982, Nr. 2) ir J. Aleksandravičius *(Akiračiai,* 1983, gegužė) iškelia Kondroto subrendusį ir individualų stilių, pasakojimo ir išeities taškų įvairumą, erudiciją, skirtingų interpretacijų galimybes ir rašytojo nemažus reikalavimus skaitytojui. Zalatorius perspėja skaitytoją, kad šis romanas gali iššaukti apmaudo ir pasipriešinimo jausmą, Aleksandravičius pramato kritikų džiaugsmą narpliojant komplikuotus simbolius.

Kas gi yra *Žalčio žvilgsnis?* Istorinis romanas be rėmų? Intelektualinis žaidimas be aiškių tezių? Mitologinis šiupinys? Obsesyvios meilės analizė? Gal viskas kartu? Perskaičius romaną ir porą jo interpretacijų ateina į galvą James Joyce mėgiama trumpa istorija.

Airis švejys daug metų gyveno Blasket saloje nieko nežinodamas apie platųjį pasaulį. Vieną dieną jis nusiyrė iki žemyno ir turguje nusipirko mažą veidrodėlį, daiktą, kurio jis niekad nebuvo matęs. Plaukdamas namo, jis išsiėmė jį keletą kartų iš kišenės ir pažiūrėjęs į jį kuždėjo su pagarba: O, tėveli, mano tėveli! Grįžęs jis slėpė veidrodį, bet jo smalsi žmona nusprendė sužinoti visą tiesą ir vyrui dirbant laukuose surado veidrodėlį ir pasižiūrėjo į jį — Ak, tai nieko, tik sena bjauri boba! — nusprendė žmona ir trenkė veidrodį į žemę. Jis sudužo į daugybę šukių.

Joyce nuomone, vyras parodė savo didelę pagarbą praeičiai, o moteris savo egoistinę tuštybę. Bet ne tai svarbu. Joyce žinojo, kad meno kūrinys visados daugiau negu tikrovės veidrodis — jis tiek pat yra kūrėjo ir skaitytojo visatos supratimo ir pasąmonės poveikio veidrodis. Kondroto romanas skaitomas su pajutimu, kad jis yra daug daugiau negu pasakojimas, vedantis į vieną rašytojo tiesą. Niekas nesusidoros su šiuo veikalu, jei jo vidinis pasaulis yra monolitas.

Interpretacijos klodų šiame romane yra keletas ir didelė pagunda (pagal interpretatoriaus temperamentą) nuspręsti, kuri yra pagrindinė. *Žalčio žvilgsnyje* daug stilistinių formų: ironija, melodrama,

intelektualinis svarstymas, lyrika ir parodija. Pasakojimo išeities taškai irgi įvairūs: asmeninis — naivus, asmeninis — anlizuojantis, visa žinantis pasakotojas. Kiekvienas iš jų atidaro duris į platesnę analizę. Pasitenkinsime čia tik pagrindiniais: romano motyvacija, struktūra ir problematika. Arba — aistra, kalte ir atsakomybe. Tiesa, šios prisegtos žodžių etiketės irgi susiaurina romano poveikį. Kūrybinis aktas, deja, visados susiaurėja interpretacijos prizmėje.

Žalčio žvilgsnio personažai 1863 m. epochoje dar gyvena harmonijoje su savo prigimtimi, gamta ir mirusiųjų pasauliu. Dvylikos metų Kristupui Meižiui, dalyvaujančiam jo senolio šermenyse, visai suprantama, kad prosenelių vėlės dalyvauja mirties apeigose lygiai tiek pat kaip gyvieji Meižių genties nariai, nes mirtis yra neišvengiama žmogaus likimo ciklo dalis. Meižių aistra yra gyventi ir jų mirusieji yra taip pat vitališki:

> — *Mirusiųjų vėlėms tai proga trumpam sugrįžti į gyventas vietas, pavaikščioti takeliais, kuriuose tiek vaikščiota, paliesti daiktus, kuriuos sutvėrė jų gyvos rankos, užuosti artimus, gimtus kvapus, pajusti šulinių vėsą ir gal su gailesčiu prisiminti savo vaikystės laiką ar savo meilę, vertusią klajoti naktimis po rasotas pievas, kartu su šikšnosparniais, kandžioti sau lūpas ir vaizduotis tokius dalykus, nuo kurių ima gniaužti kvapą.* (p. 27)

Senolio Meižio šermenys tęsiasi penkius mėnesius, per kuriuos jis sėdi už stalo su visa savo gimine. Per visą šį laiką jaunasis Kristupas bando sau išsiaiškinti, ar senolis jau virtęs tik daiktu, tuščiu kevalu, o jo vėlė dabar su visais giminėmis dausose, ar senolis dar vis Meižis tarp kitų Meižių, dalinasi su jais valgių ir gėrimų gausybe, kartais net pašnabždėdamas vienam iš dėdžių į ausį priežastį, kodėl jis mirė. Kristupas prieina protingos išvados, kad apie tokius klausimus nėra ko sukti galvos ir kad nedera būti perdaug smalsiam. Tik senolio karstą uždengus žemei, jį apima didelis skausmas, didelės erdvės, į kurią jis žengia ir negalės grįžti, jausmas.

Šiame spalvingame buitinių detalių ir fantastikos junginyje Kondrotas iškelia pagrindinį skirtumą tarp senolio ir jo palikuonių gyvenimo pajutimo. Seniesiems Meižiams buvo visiškai aiški jų vieta pasaulio santvarkoje. Jų palikuonims reikės save sukurti ir įprasminti. Mirtis nebus integruota jų gyvenime. Gamtos jėgos ir prigimti instinktai kels baimę ir neatsakomus klausimus. Jiems teks likimas aistros ir racionalumo konflikto ženkle.

Užaugusį Kristupą matome mylintį gražiąją Pimę meile, kuri užlieja jį obsesyvia galia. Sakyti, kad Kristupas „įsimylėjo" Pimę būtų juokinga. Kristupas nėra subjektas, Pimė jo meilės objektas. Pati aistra yra subjektas, Kristupas jos objektas. Galvodamas apie ją naktį, jis jaučia kaip iš jį supančios aplinkos ateina grėsmė — pasaulis savo pirmykščiame stovyje:

> *Visas pasaulis vėl toks, kokį jį kažkada sutvėrė: laukinis, sklidinas gyvo nuožmaus priešiškumo, kurį spinduliuoja net ir negyvi daiktai (bent jau mes iki šiol manėme, kad jie negyvi). Pasaulis — vien vėtros, tamsuma ir vanduo, viską kiaurai merkiąs.* (p. 44)

Tik žodžiai gali padėti žmogui, kai jis jaučiasi kaip šapalas nešamas galingos srovės. Pats neturėdamas žodžių, Kristupas paima juos iš senovės, užbūrimu:

> *— Tu yra meili, ale ne mana. Aš yr neprietelius dievo, šviesios saulės, balto mėno, baltų žvaigždelių. Negaliu aš be tavęs gyventi, kaip žemė negali be vandenio būti. Džiūsta mano burna ir dantys, džiuki mergaite Efemija, apie manę, Kristupą, diena ir naktis, kad nei valgyme nesuvalgytum, nei gėrime nesugertum. Kaip negali būti mažas vaikas be mamos, taip aš negaliu būt be tavęs. Viso margo svieto — ir saulės, ir mėno, visų medžių, viso sutvėrimo — aš esu užu moteriškę šitas neprietelius prieš dievą. Amen, amen, amen.* (p. 49)

Užbūrime jaučiame daugiau negu erotinę įtampą, prieš kurią Kristupas bejėgis. Jame yra ir plėšrumo atspalvis. Skaitydami apie beviltiškai įsimylėjusius žmones, paprastai turime rėmus, į kuriuos juos galime įstatyti. Herojus myli moterį, kuri į jo meilę neatsako; pasirenka moterį, kuri socialiai ar moraliai neatitinka jo charakterį; kartais jo meilė randa atgarsį ir turi galimybės atėityje, bet sugriaunama aplinkybių. Visi atvejai atneša kentėjimą, bet su juo galima identifikuotis. *Žalčio žvilgsnio* personažai netelpa į jokius rėmus, nes jų aistros nėra vienas iš jų gyvenimo elementų, jos totaliai užpildo visą egzistenciją. Kondroto romanas šiuo atveju primena Emily Bronte *Wuthering Heights* protagonistus, Heathcliffe ir Catherine, kurių aistra yra beveik demoniškai primityvi energija, koncentruota veiksme ir žiauri pasekmėse.

Kristupo ir Pimės istorija baigiasi tragiškai — apylinkes terorizuojantis, narcisistiškas grafas Pipiras, negalėdamas Pimės

pasisavinti kitomis priemonėmis, išprievartauja ją vestuvių dieną palikdamas tik Kristupo ir Pimės ateities gyvenimo griuvėsius.

Antroji romano dalis dar daugiau iškelia destruktyvinį ir kankinantį aistros poveikį. Gaurusis Meižis, paskutinis savo genties atstovas, Kristupo ir Pimės, ar galbūt Pimės ir Pipiro sūnus, pasakoja savo istoriją nepažįstamam seneliui. Juos riša tai, kad sekantį rytą bus abu pakarti. Psichopatas Gaurusis (taip jį klasifikuotų psichologai) myli savo įseserę Reginą meile, kuri yra vaikiško naivumo, romantiškų iliuzijų, sadizmo ir neišvengiamo fatališkumo mišinys. Gaurusis, daugelių atvejų giminiškas Genet arba Faulknerio nusikaltėliams, yra Reginos besąlyginės meilės auka. Pasikartoja neišvengiama meilės ir kankinimo sintezė. Regina persekioja Gaurusį meile, kol pagaliau jis brutalizuoja ją ir tuo pačiu momentu supranta, kad ją myli:

> — *Ji privertė sujudėti mano tyliai kunkuliuojančią dvasią ir atgręžė ją į save. Pagaliau aš ją pamačiau, kokia ji yra, graži ir gera. Mylėjau ją. Tu negali įsivaizduoti, senuk, kaip šleikštu man buvo dėl to, kad ją mušu, savo meilę. Bet ji suprato, kad pagaliau ją myliu, ir buvo laiminga.* (p. 261)

Gaurusis myli Reginą ir įsivaizduoja meilę atperkančią praeities nusikaltimus. Jis nebegali matyti meilės be laiko dimensijų, kaip ją matė Kristupas (veiksmas vyksta 1910 metais), todėl jis pasitiki valstybės autoritetu, kas jį ir nuveda į kartuves. Gaurusis Meižis galvoja apie aistros apoteozę — liepsną, viską naikinančią, priklausančią nuo žmogaus, bet už jį galingesnę. Taip galvoja Gaurusis, padegęs savo įtėvių namus:

> — *Žmogaus aistra pati savaime nepajėgtų sunaikinti daiktų, tą tegali ugnies aistra. O vis dėlto ji yra žmogaus aistros tvarinys, šit kas man nuostabu. Ji buvo mano tvarinys.* (p. 264)

Kondroto personažai aistros neanalizuoja, neracionalizuoja ir nepateisina aplinkybėmis. Ji tiek pat tikra konvencionaliems visuomenės nariams, kiek tiems, kurie gyvena už jos ribų. Provincijos taikos teisėjo žmona Anelė atsiranda magnetiniame lauke, skiriančiame ją nuo Anuso, kapitono Uozolo, Gaurusio Meižio nemesio, sūnaus:

> — *Aš atsistojau kitam virtuvės gale, stengdamasi, kad mus skirtų kuo didesnis tarpas, nors apskritai tas beveik negelbėjo: man niežėjo rankos tą vaiką pasmaugti . . . Arba pulti jam į kojas.* (p. 277)

Lytinė aistra nėra vienintelė motyvuojanti romano personažus. Neracionali, instinktyvi, naikinanti ego pasirinkimo teisę, ji yra vitališkumo principas. *Žalčio žvilgsnio* dramatinė struktūra priklauso nuo jos antrosios, tamsiosios pusės. Impulsas gyventi neišvengiamai sujungtas su impulsu mirčiai. Eros ir Thanatos. Meižių giminės sunaikinimas išpildomas ledinės aistros dviejų romano personažų: grafo Pipiro pirmoje dalyje ir kapitono Uozolo antroje.

Grafas Pipiras serga amžinybės liga. Mažo ūgio, su deformuota ranka primenančia paukščio koją, jis perilgai gyveno iš turtingos senelės malonės ir perdaug skaitė Nietzsche raštus. Pipiro vidinė energija neturi objekto — ji pavirsta į neapykantą sau ir gyvenimui apskritai. Sauvaliavimas valstiečių tarpe, koks bebūtų žiaurus ir gąsdinantis, nepakeičia fakto, kad grafas Žilinskas visvien lieka tik Pipiru. Jis gali fantazuoti apie save kaip Tanri Kara Hana, visagalį kūrėją, bet ir šioj fantazijoj jis absoliučiai vienišas. Pipiro bejėgis nihilizmas veda į dvasinį paralyžą. Tik galutinis išnykimas istorijoje jį savotiškai paguodžia. Skaitydamas apie be pėdsakų išnykusią achajų gentį, Pipiras momentui pabėga nuo savęs:

> — *Jis vėl tarsi prisilietė amžinybės, laiko begalybės, abejingos visiems, kuriai tačiau abejingas likti niekas negali, nes visi ištirpsime joje, kaip kad ištirpo tos praeities tautos, jų miestai, menas, raštas, kaip kad išnyko daug žmonių prieš jas ir po jų, ir viskas vyko taip paprastai, natūraliai, tarsi niekas iš gyvenusiųjų niekada neturėjo jokios valios, o buvo tik aižėjančios nuo lietaus ir vėjo uolienos, tik neregimo vėjo genami debesys, tik beviltiškai grimztantis į gelmes akmuo ar laivas — rankų ir minčių tvarinys.* (p. 77)

Gyvas, bet dvasiškai miręs, Pipiras, sunaikinęs Pimės ir Kristupo vestuvių dienos pasiryžimą ateičiai, iš romano dingsta. Antroje dalyje jo daugiau rafinuota versija yra kapitono Uozolo charakteris.

Iš paviršiaus jie skirtingi. Pipiras fiziškai atstumiantis, Uozolas gražus. Pipiro valia ir noras valdyti, kontroliuoti pasireiškia fantazijoj ir neracionaliame smurte, Uozolo, kariškio-kapitono dominavimo aistra pasireiškia jo karjeroje. Iš esmės jie panašūs. Abu mato save ne kontakte su kitais, bet atskirtus, virš kitų, abejingus viskam, kas negali būti manipuliuojama. Tai, ką Kondrotas vadina gyvybingumu, spontaniška, intuityvi žmogaus prigimtis Uozolui nesuprantama ir savotiškai šlykšti. Į jo išdirbtą gyvenimo planą niekaip nesiderina jo sūnus Anusas. Fiziškai šešiolikos metų Anusas yra tikrai pasigailėtinos išvaizdos —

raudonomis, kaip triušio akimis, glebnomis ir putliomis vaiko rankomis, kūnu, kuris primena „maišą, į kurį kaip pakliuvo sumesti griaučiai, viduriai ir visa kita" — jis yra savo tėvo fizinė antitezė. Anusas supranta tikrovę per pojūčius ir vaizduotę, dvi sferas, kurias Uozolas negali suderinti su žmogaus prigimtimi:

> — *Mane, pavyzdžiui, erzina sūnaus gyvybingumas. Tame netvarkingame kūne glūdi kažkas gamtiška, net gyvuliška. Gamtiškumas, panašus į nesąmoningą entuziazmą, kūno entuziazmą, visą laiką kunkuliuoja jame, nelyginant riebios avienos viralas puode, stovinčiame ant lėtos ugnies. Man, įpratusiam pasaulį suvokti kaip tam tikrą protingą sistemą, sutvarkytą pagal harmonijos taisykles, šis nepadorus gyvybingumas (nežinau nė kaip jį geriau pavadinti) niekaip nesiderina su žmogaus prigimtim. Ilgėliau pasižiūrėjęs į sūnų, pajuntu tokį pasibjaurėjimą, kaip kad matydamas arklių, karvių ar šunų kergimąsį.* (p. 176)

„Nepadorus gyvybingumas" ir tvarkos ir harmonijos fanatizmas yra nuolatiniam konflikte visame romane. Asmeniški, privatūs aistros pasauliai izoliuoti vienas nuo kito ir įprastiniai psichologiniai ryšiai tarp jų neįmanomi. Todėl *Žalčio žvilgsnis* pirmiausia atrodys skaitytojui kaip neįmanomų charakterių galerija. Iš esmės romanas kaip tik todėl ir provokuoja skaitytoją. Jo pirmoji mintis bus, kad tokių charakterių jis niekad nesutiko gyvenime. Taip, kaip jis gyvenime nesutiko ir Faulkner, Lawrence ar Borges charakterių. Prieš Kondroto charakterių aistros absoliutumą jis stato savo civilizuotą ir prijaukintą dvasinę tikrovę. Antroji mintis yra pavojingesnė — Kondroto charakteriai leidžia pajausti tą trapią ribą tarp moderniško kontroliuoto „aš", ir Conrad „the heart of darkness". Moderniame romane charakteriai dažnai pastatomi į kraštutines pasirinkimo situacijas — Kondroto personažai yra kraštutiniame savo asmenybės galimybių taške. Šekspyro idėja, kad „mes žinome kas mes esame, bet nežinome kas mes galime tapti" galėtų būti gera apybraiža kiekvienam romano skaitytojui, kurį vilioja ir gąsdina personažų bekompromisinis pasirinkimas būti savim.

Visa romano dramatiška įtampa sukoncentruota antroje romano dalyje. Paskutinio Meižių giminės atstovo Gaurusio likimas pasakojamas jo paties paskutinę naktį prieš mirtį, kapitono Uozolo pasakojimas apie plėšiko Gonto grupės apsupimą, suėmimą ir vieno iš grupės dalyvių, Gaurusio Meižio pasmerkimą mirčiai jam pačiam

nežinant; Anuso pasakojimas apie tėvą ir Gaurusį, kurio jis nepažįsta, bet intuityviai užjaučia, ir dviejų liudininkų, taikos teisėjo ir jo žmonos Anelės, reakcija į Uozolą ir Anusą, kurie jiem lieka nepažįstami, bet kurie yra katalistai jų pasąmonės tamsių kampų atsiskleidime, padariusiame jų tolimesnę bendrą gyvenimą neįmanomu.

Žalčio žvilgsnio struktūra yra montažinio principo — kiekvienas fragmentas turi savo dramatišką tiesą svarbesnę už naratyvinį logišką principą. Gaurusio Meižio nusikaltimų ir bausmės istorija yra kerštо, vaikiško naivumo, meilės ir totalios alienacijos sintezė. Kerštas išauga iš vaikystės traumos: Gaurusis auginamas įtėvių — „guminių žmonių, neturinčių jokio kvapo", panašių į gyvus mirusius — iš paviršiaus žiūrint labai teisingų žmonių, kurie baudžia taisyklėms nusikaltusius savus ir svetimus vienoda, sadistine aistra. Už obuolių pavogimą kaimynų vaikui sutraiškoma ranka. Už brydę rugiuose Gaurusiui sulaužomos kojos. Rugius iš tikrųjų išbraidžioja Regina, norėdama, kad kaltė tektų jam, bet įtėviams daug mažiau svarbu, kas kaltas negu kas turėtų būti baudžiamas. Permatomos baltos odos, ugnies liepsnas primenančiais plaukais, žalčio vikrumo ir šaltumo, Meižis nuo vaikystės žmonių bendruomenėje gyvena už ribų ir neša savyje naikinančią jėgą. Žiauri bausmė reikalauja atitinkančio nusikaltimo — Meižis padega įtėvių namus, supranta, kad šis nusikaltimas padaro juos silpnus ir bailius prieš jį ir vėliau tampa apylinkėje siautėjančio plėšiko Gonto gaujos narys.

Plėšikų tarpe Meižis gyvena izoliuotas nuo kitų, nesuprantamas, baimės objektas. Mirtis, gyvenanti jo rankose, nesuprantama ir jam pačiam, išskyrus staigų kraujo išsiliejimą:

> — *Mano rankos, auštančios ant rudo suolo, panašiai kausto jų judesius, paraližuoja smegenis, panašiai kaip žalčio žvilgsnis priverčia sustingti pelę. Mano rankos užbraukia vieno iš jų gyvenimą. Tą jie žino.* (p. 202)

Meižis dažnai stebi savo veiksmus iš šalies, tartum tam pačiame žmoguje egzistuotų dvi asmenybės: žudanti ir bandanti žudimą suprasti. Kondroto personažuose meilė ir neapykanta yra jų vidinės psichinės energijos šviesioji ir tamsioji pusė. Psichopatas Meižis yra kartu ir vaikas, desperatiškai bandantis surasti trupinį užuojautos. Lizanas, žmogus be sielos, kuris atsiranda tada, kai jis reikalingas, Meižiui ir duoda tą meilę, kurioje nėra kaltinimo. Lizano rolė romane yra liudyti. Paskutinį Meižio gyvenimo rytą, kai jis eina į kartuves, Lizanas yra ir graikiškas choras ir skaitytojas prieš

pagrindinį egzistencinį gundymą — gyventi ir mylėti, kurti ir naikinti:

— Žaltys! Žiūrėk, senuk, žaltys į mus žiūri! Matai, kur mano ranka rodo?

— Ten kartuvės, mielas vaikeli.

Ne, ne čia. Toliau. Tenai, danguje. Jo akis.

— Ten saulė, Meiži, vaikeliuk. Patekėjusi saulė.

Jis sugundė pirmąjį žmogų,tėvuk. Tu pats man sakei. Tai jis. Jis mus visus sugundė. Jis valdo mus kaip jam patinka, o jo žvilgsnis pragaištingas. Ar ne?

— Nežinau, vaikeli. Tai tik rytmetį tekanti saulė.

Aš ir sakau, senuk. Pabučiuok mane dar kartą, tik taip galima jam atsispirti. Kaip gaila . . . Nepaleisk mano rankos, seneliuk. (p. 326)

Į kartuves Meižį nuveda jo vaikiška, pasitikinti pusė. Uozolas pažada jam amnestiją, apvelka kareivio uniforma ir pasiunčia jį į Kauną saugoti pakeliui mirčiai nuteistą plėšiką. Iš tikrųjų jis nešasi į Kauną savo paties mirties sprendimą. Uozolu jis pasitiki, nes pažadas duotas jaunuolio Anuso akivaizdoje. Joks žmogus, galvoja Meižis, negali meluoti ir apgauti kito savo vaikui matant. Tarp jo ir Anuso be žodžių užsimezga simpatijos ryšys, kuris pateisina paskutinę romano dalį — epistolinį epilogą.

Jame Kondrotas nukelia veiksmą penkiolika metų vėliau į 1925 metus. Suaugęs vyras, banko tarnautojas Anusas rašo savo tėvui, atsargos karininkui, norėdamas sužinoti visą tiesą apie Meižio istoriją. Jo noras viską žinoti inspiruotas Lizano, kuris pasirodo veiksme tada, kai jo reikia. Pirmoje dalyje Lizanas „išpranašauja" Pimės likimą, antroje jis klauso ir komentuoja Meižio išpažintį, trečioje grįžta iškelti iš užmaršties istorijos moralines implikacijas. Po jo apsilankymo Anusą apima baimė: ar jo tėvas kadaise nepasiėmė sau teisėjo rolės, kuri jam nepriklausė, ar jis nežaidė Meižiu beprasmiškai — atlyginimą už plėšiko sugavimą jis būtų visvien gavęs. Tame žaidime Anusas buvo tėvo manipuliuojamas kaip objektas sukelti nusikaltėlyje pasitikėjimą. Apskaičiuota, šaltakraujiška žmonių manipuliacija yra tas moralinis blogis, kuris daugiausia gąsdina Anusą. Jam būtų daug lengviau galvoti, kad tai neįmanoma, kad tokie dalykai turi būti išgalvoti:

— Tiesiog jie negali būti neišgalvoti, nes jeigu patikėtume, kad taip atsitinka tikrovėje, tai sugriūtų visoks kitoks mūsų

tikėjimas, neišskiriant nė mokslinio tikėjimo: mes negalėtume nei atsigulti, nes netikėtume, kad nubusime rytą, nei žingsnio žengti iš namų, nes netikėtume, kad sugrįšime. Mes liautumės tikėję tokiomis brangiomis sąvokomis, kaip Meilė, Vaikų ir Tėvų Santykių Šventumas etc. Paprasčiausia šypsena vaiko lūpose mums atrodytų žadanti vos ne stichines nelaimes ir kiekvienas pabučiavimas — Judo pabučiavimas. (p. 342)

Į savo klausimą Anusas nesulaukia atsakymo. Uozolas jam atsako nuoširdžiai (sūnų dabar jis jau priima ir galbūt myli), bet individuali moralinė atsakomybė jam nekelia jokių problemų. Žmonija yra perkėlusi individualią sąžinę iš subjektyvios tikrovės į bendrą, visuomenišką, oficialų įstatymą. Yra kvaila galvoti apie atsakomybę prieš savo sąžinę:

— Jeigu pasirinktume šį kelią, mums daugiau nieko nebeliktų gyvenime, tik galvoti, ar nenusikalstame darydami vieną ar kitą dalyką, ar nesunaikiname bausmės, kurią patys sau pasiskiriame. Galop prieš ką mes turime būti atsakingi? Prieš save? Bet juk tai kvaila. Netgi nužudydamas kitą žmogų, aš nepadarau sau nuostolio. Kam tada man save bausti? Prieš visuomenę? Taip. Bet pati visuomenė man tokiu atveju bausmę ir paskiria. (p. 348)

Ironija yra tai, kad sūnus ir tėvas kalba apie dvi skirtingas kaltes. Uozolo perspektyvoje jo kaltė buvo tai, kad du kareiviai, pasiųsti kartu su Meižiu į Kauną, buvo Meižio nužudyti. Už tai jis buvo savo viršininkų atitinkamai disciplinuotas. Tai ir viskas. Jei Anusas ir išaiškintų tėvui savo moralinį skrupulingumą, Uozolas to nesuprastų. Kokia gali būti moralinė kaltė apgauti žmogžudį plėšiką, kuris anksčiau ar vėliau visvien bus pakartas? Tokie klausimai iškyla tiktai nesveikoj ar pervargusioj fantazijoj. Kondroto romanas baigiasi patarimu saugoti savo sveikatą ir naudoti daug vitaminų.

Epilogo laiškai parašyti elegantišku, formaliu, beveik devynioliktą šimtmetį primenančiu stiliumi. Joks skaitytojas negali abejoti Kondroto romano virtuoziškumu. Analitinis, fantastinis, parodinis, tragiškas jo žodis, jungiąs mitą ir tikrovę, intelekto ieškojimą ir moralinėms vertybėms užsiangažavimą, stebina savo stilistiniu įvairumu ir kartu niekad į banalumą nenuslenkančiu tonu. *Žalčio žvilgsnis* yra stilistiškai nuostabiai įdomus romanas, netelpantis į mūsų patogias, nustatytas kategorijas. Taip į jas netelpa Günter Grass ar Gabriel Marquez romanai. Vien stilistinis žėrėjimas dar

nepadarytų *Žalčio žvilgsnio* mūsų prozoje svarbiu romanu. Svarbiausia yra tai, kad Kondrotas sugeba provokuoti skaitytoją žiūrėti į save iš esmės — tai erzina skaitytoją, jį priverčia argumentuoti su autoriumi. Mūsų dienų romanas, Kunderos definicijoj, negali būti vien psichologinių ir sociologinių aplinkybių sąrašas. Jam reikia grąžinti Lawrence Sterne *Tristam Shandy* ar Diderot *Jacques Le Fataliste* žaismingumą, Kafkos vaizduotės, sapno ir tikrovės sintezę, žmogaus likime universalių vertybių ieškojimą. Kondrotas eina tuo keliu. Jo talentas leidžia tikėtis, kad jo bandymai ateityje bus panašūs į jauno James Joyce norą, išreikštą *Portrait of the Artist as a Young Man* — „to forge in the smithy of my soul the uncreated concience of my race".

Tai didelis, galbūt arogantiškas noras. Tos arogancijos reikia linkėti Kondrotui. Rašytojo pareiga supažindinti skaitytojus su jų asmeniškais demonais.

Ilona Gražytė-Maziliauskienė

APIE LITERATŪRĄ SU MEILE IR ENTUZIAZMU

Rimvydas Šilbajoris, *Žodžiai ir prasmė: Literatūra šiandien Lietuvoje*. Red. L. Mockūnas (Chicago, Akademinė Skautijos leidykla, 1982)

Poezijos ir prozos knygų išeivijoje dar vis išleidžiama apsčiai. Tačiau niekas per daug nesiveržia leisti knygų apie literatūrą. Todėl dera linktelėti Akademinės Skautijos leidyklai, išvedusiai viešumon Rimvydo Šilbajorio knygą *Žodžiai ir prasmė*. Antra vertus, ši knyga kai kuriais atžvilgiais panaši į grožinę literatūrą, nežiūrint moksliniam veikalui būdingo apvalkalo — dalykiško įvado ir išsamios pratarmės, kurią parašė leidinio redaktorius Liūtas Mockūnas.

Knyga susideda iš Šilbajorio recenzijų ir vadinamųjų studijinių straipsnių, spausdintų išeivijos periodikoje nuo 1969 metų. Redaktoriaus sprendimu rinkinys ribojasi Šilbajorio rašiniais apie tarybinę lietuvių literatūrą. Tuo būdu straipsniai apie išeivijos literatūrą, kurių, redaktoriaus suskaičiavimu, esą visas tuzinas, pasiliko už rinkinio ribų. L. Mockūnas šį savo sprendimą pagrindžia dviem

motyvais: išeivijos literatūros nevertiškumu ir reikalu supažindinti čionykštį skaitytoją su tarybine lietuvių literatūra.

Pritariant antrajam redaktoriaus motyvui, nes tikrai įdomu „pasekti Vakarų kritiko susidūrimą su Rytų kūrybine vaizduote" (p. 13), tektų truputį suabejoti pirmuoju. Tiesa, kad išeivijos grožinė kūryba savo visuma nuo maždaug 1970 m. slinko žemyn. Tačiau per drąsu būtų teigti, jog visai nebuvo veikalų, vertų reiklaus kritiko plunksnos. Kad tokių buvo, rodo jau vien tie dvylika Šilbajorio straipsnių. (Ne vienas yra pastebėjęs, kad Šilbajorio sprendimas apie veikalą rašyti savaime tam veikalui suteikia literatūrinį „kokybės ženklą", nes Šilbajoris paprastai apie menkavertę literatūrą nerašo.) Todėl išskirti išeivijos kūrybą vien meninio lygio pagrindu nebuvo tikslu. Šį apsiribojimą tektų laikyti knygos trūkumu (nors ir ne esminiu), nes dabartiniam rinkinyj nėra patogios galimybės atsekti galimus skirtumus tarp autoriaus pažiūrų į šias dvi lietuvių literatūros šakas. O tokie skirtumai (jei jų būtų) padėtų geriau suprasti Šilbajorio kritikos pobūdį.

Žinoma, jei praktiškais sumetimais visi Šilbajorio kritikos rašiniai negalėjo tilpti vienon knygon, redaktorius turėjo atrinkti. Ir vienokia ir kitokia atranka gali būti savaip tiksli, jei galutinis rezultatas pilnai pateisina motyvus, kuriais atranka buvo daroma. Prieš sprendžiant kiek Šilbajorio rinkinys atliepia redaktoriaus paskelbtą tikslą supažindinti išeiviją su tarybine Lietuvos literatūra, reikėtų kataloginiu požiūriu aptarti patį rinkinį — kas jame yra ir ko jame nėra.

Be jau minėto redaktoriaus įvado, knygoje telpa 26 Šilbajorio kritikos rašiniai. Jie surikiuoti į keturis skyrius: Poezija, Proza ir drama, Literatūros teorija ir Studijiniai straipsniai. Rašiniai pirmuose trijuose skyriuose yra recenzijos, daugiausia spausdintos *Akiračiuose*. Nuo ketvirto skyriaus straipsnių jos skiriasi tuo, kad yra trumpesnės ir aptaria tik kurią nors vieną pasirinkto autoriaus knygą. Bet į jas irgi galima žiūrėti kaip į „studijinius straipsnius", nes dauguma Šilbajorio recenzijų yra visai nepanašios į paprastai mūsų spaudoje sutinkamus paviršutiniškus naujų knygų apibūdinimus. Savo recenzijose Šilbajoris tuoj pat pasineria į kūrybos analizę, ieškodamas rašytojo savitumo bruožų ir prasmingų sąskambių. Recenzijose jis neaprašo, bet tiria. Tą pat daro ir ilgesniuose straipsniuose, skirtuose platesniam žvilgsniui į pasirinktojo

rašytojo kūrybą. Tad, nesant esminio skirtumo tarp „studijų" ir recenzijų, ketvirtąjį skyrių buvo galima jungti su pirmuoju, nes visi studijiniai straipsniai liečia poeziją.

Žodžiai ir prasmė knygoje Šilbajoris analizuoja devyniolikos rašytojų kūrybą. Iš poetų po straipsnį skirta Vytautui Bložei, Algimantui Bučiui, Jonui Juškaičiui, Eduardui Mieželaičiui, Algimantui Mikutai, Vladui Šimkui, Pauliui Širviui, Albinui Žukauskui, Sigitui Gedai, Juditai Vaičiūnaitei; Tomui Venclovai ir Janinai Degutytei skirta po du straipsnius. Iš dramaturgų yra tik du: Justinas Marcinkevičius ir Juozas Marcinkevičius. Prozos skyriuje — du straipsniai apie Vytauto Bubnio romanus, po vieną rašinį skiriant Juozui Apučiui, Juozui Grušui, Icchokui Merui ir Rimantui Šaveliui. Šiame skyriuje randame ir Alberto Zalatoriaus redaguoto rinkinio *Lietuvių tarybinė novelė* recenziją. Literatūros teorijos skyriuje yra Vytauto Vanago knygos *Apie realizmą lietuvių literatūroje* ir dviejų kolektyvinių literatūros mokslo veikalų recenzijos.

Ilga pavardžių eilė knygos turinyje sudaro įspūdį, kad Šilbajoris davė gana išsamų vaizdą, kas dėjosi tarybinėj lietuvių literatūroje per pastaruosius penkiolika metų. Tačiau galima ir klausti, kokią šios literatūros spektro dalį atstovauja Šilbajorio aptarti rašytojai. Tokį klausimą stato ir L. Mockūnas įvade, tačiau atsakyti nedrįsta, nerasdamas savo išvadom kelrodžio nei tarybinėj literatūros istorijoj, nei pačiuose Šilbajorio aptarimuose. O pačiam spręsti esą per sunku, nes Lietuvoje tokia gausybė poetų, kad atskirti gerus nuo antraeilių darosi beveik neįmanoma.

Leidžiantis didesnėn rizikon negu redaktorius, galima sakyti, kad Šilbajorio aptartieji rašytojai sudaro viršutinę tarybinės lietuvių literatūros spektro dalį. Žodžiu, kalbama apie labiausiai įsidėmėtiną kūrybą (su keliom išimtim), o ne apie bendrojo vidurkio panoramą. Tačiau ir tam viršutiniam spektro lanke nesunku pastebėti visą eilę tuščių kėdžių. Rinkinio redaktorius įvade pamini, kad „knygoje neaptarti tokie žymūs rašytojai kaip J. Avyžius, J. Glinskis, K. Saja ir M. Martinaitis. Prie šio sąrašėlio dar drąsiai galima pridėti Romualdą Granauską, Mykolą Sluckį, Saulių Šaltenį, Joną Mikelinską. Gi į tuščią spektro tarpą, vėpsantį tarp P. Širvio-Juozo Marcinkevičiaus ir Vytauto Bložės, nesunkiai būtų galima prisodinti dar bent pustuzinį poetų.

Žodžiu, Šilbajorio knyga, nepaisant visų gerų ypatybių, nėra labai tobulas vadovas skaitytojui, norinčiam nuosekliai susipažinti su tarybine lietuvių literatūra. Tiesa, *Žodžiai ir prasmė* puikiai leidžia pajusti tos literatūros skonį, leidžia suprasti paskirų rašytojų kūrybos savitumus. Tačiau tai yra tik lyg iš truputį praverto maišo ištrauktos dovanėlės, nežinant, kas dar tame maiše liko. Lietuvių poezija be Martinaičio ir proza be Sluckio, kad ir puiki, vis dėl to nėra pilna.

Jei šios pastabos skamba kaip priekaištas Šilbajoriui, reikia tuoj pat pastebėti, kad taip nėra. Tai daugiau suabejojimas redaktoriaus ketinimu racionalizuoti straipsnių atranką užmetant knygai uždavinius, kurie nesiderina su jos pobūdžiu. Šilbajoris čia niekuo dėtas, nes jis knygos (o tuo labiau literatūros mokslo veikalo) nerašė. Rašė tik atskirus straipsnius, iš kurių po penkiolikos metų redaktorius padarė knygą. Savaime suprantama, kad rinkinys, susidedantis iš įvairiom progom ir įvairių paskatų dėka atsiradusių straipsnių, negali būti vientisas, pilnas ir sistematingas. Tuo būdu į Šilbajorio knygą reikia žvelgti ne kaip į literatūrinį mokslo veikalą, bet kaip į kritikos raštų rinkinį. Taip žiūrint, *Žodžiai ir prasmė* ne tiek apžvelgia tarybinę lietuvių literatūrą, kiek nušviečia Šilbajorį — literatūros kritiką.

Turint prieš akis vienoj vietoj sukauptą didesnę dalį Šilbajorio lietuviškų kritikos raštų, nesunku pastebėti, kad jis pirmoj eilėj yra poezijos kritikas. Beveik visi poetus aptariantieji straipsniai sklidini entuziazmo ir džiaugsmo, kuris kyla atradus ką nors įdomaus ir vertingo. Tuo tarpu prozos ir dramos aptarimai ramesni, kartais gana konvencionalūs, be Šilbajoriui būdingo šmaikštaus braižo demonstravimo. Tarsi vieni būtų rašyti „iš meilės", o kiti „iš reikalo". Žinoma, yra ir išimčių, ir jų gal net daugiau negu taisyklių. Mero, Apučio ir Grušo aptarimuose (o tai jau trečdalis prozą-dramą liečiančių straipsnių) Šilbajorio įžvalgumas ir stiliaus aristokratija neatsilieka nuo poezijos nagrinėjimų. Tačiau šios išimtys vargu ar paneigia autoriaus tendenciją, nes šių trijų prozininkų kūryba (bent jau Šilbajorio aptariami jų veikalai) arba yra persmelkti poetiniais įvaizdžiais, arba pasižymi epui nevisuomet būdingu literatūriškumu. Poezija Šilbajoriui lieka literatūros viršūne. Beletristika prie literatūros priartėja tik tada, kuomet ji meninę tikrovę kuria poetinėm priemonėm.

Tokia kategoriška prozos-poezijos santykio išvada nėra Šilbajorio — jis nėra linkęs gaišinti energijos nenašių kategoriškų sprendimų įrodymams. Tai tik įspūdis iš šalies, peržvelgus jo kritikos rašinius šiame rinkinyje. Gal toks skirtingas poezijos-prozos traktavimas čia atsitiktinis. Bet gali būti ir taip, kad poezija Šilbajoriui iš tikrųjų yra ta „tikroji meilė", kurios pranašumo nereikia nei įrodinėti, nei pateisinti. Mažų mažiausiai, poezija įdomesnė, pilna gilesnių ir sudėtingesnių paslapčių, kurių atskleidimas žada kritikui sunkiai pasiekto laimikio džiaugsmą. Šalia motyvų, grįstų emociniu interesu, gali būti ir tai, kad poezija arčiau sutampa su kritiko literatūros, kaip meno šakos, samprata.

Jei literatūros mokslininkui svarbu tiksliai apibrėžti terminus ir pagrįsti konceptus, kuriais remiasi pagrindinės išvados, kritikui tai nėra būtina. Šia lengvata naudojasi ir Šilbajoris, rinkinio straipsniuose neliedamas daug rašalo savo literatūrinio *credo* formulavimui. Bet jei individuali literatūros samprata ir nėra aiškiai išdėstyta, ji egzistuoja kritiko sąmonėje ir, tarsi paslėptas kompasas, nustato tyrinėjimo kryptį ir pobūdį.

Literatūra Šilbajoriui yra absoliutiškai savarankiška meno sritis, verta pati savyje, ir visai nepaklusni pragmatiškiems reikalavimams iš šalies. Tai uždaras ratas, besisukantis pagal savas „žaidimo taisykles", su kitais žmogaus darbo ir minties klodais susiliečiantis tik atsitiktinai, pasiimantis iš jų ko reikia ir gal mainais šį tą atiduodantis. Bet be įpareigojimo ir įsipareigojimo. Šilbajoriui neegzistuoja klausimas, ar literatūra kam nors naudinga. Jis atmeta bet kokius literatūrai iš šalies statomus uždavinius, ar tai būtų socialrealizmo peršama komunizmo statyba žmonių sąmonėje, ar tai būtų kvietimas linksminti tingią galvoti, bet skaityti mėgstančią visuomenę. (Be abejo, Šilbajoris paneigtų ir „krikščioniško realizmo" statomus dorovinius uždavinius literatūrai, bet kadangi tarybiniam rašytojui tokios problemos neegzistuoja, Šilbajoris rinkinyje neturi progos šiuo reikalu pasisakyti.) Antra vertus, Šilbajoris literatūros neiškelia į kokias nors privilegijuotas aukštumas, nuo kurių ji galėtų sėti neprilygstamą išmintį: „. . . nes menas niekad negalėjo atidengti nei gilesnės, nei tikresnės tiesos už tą, kuri prieinama žmogiškam netobulumui, ar ji vadintųsi Poezijos, ar Mokslo, ar Filosofijos vardu" (p. 29).

Netoleruodamas visų šalutinių uždavinių, skiriamų literatūrai, Šilbajoris savo aptariamuose rašytojuose uoliai ieško ne tik keliaklupščiavimo, bet ir subtilesnių kompromisų socialistinio realizmo normoms. Visa V. Bubnio romano *Alkana žemė* recenzija skirta atskleisti, kad autorius, nors ir „drąsiai" rašydamas, tobulai paklusta komunistinės ideologijos linijai. „Jis ne šiaip teisybę, bet *sovietinę* teisybę dėsto, mokina skaitytoją ja persiimti" (p. 99). Už tendenciją „rašyti kaip tarybiniam rašytojui dera", Šilbajoris pagrūmoja pirštu ir rašiniuose apie P. Širvio, Justino Marcinkevičiaus knygas bei aptardamas rinktinę *Tarybinė lietuvių novelė*. Rašytojams Šilbajoris dar, palyginus, atlaidus. Bet kai užtinka kritikų, skelbiančių partijos nurodytus „principingumus" ir „pilietiškumus", jis nusiima pirštines ir vanoja juos be jokio pasigailėjimo, su pasigardžiavimu iššifruodamas jų argumentuose kyšančias nesąmones. Socialistinio realizmo vardu statomi reikalavimai yra taip toli nuo Šilbajorio literatūros sampratos, kad jis nemato reikalo akademiškai įrodinėti, kur to realizmo propaguotojai klysta. Visus mėginimus literatūrai užmauti sovietinius pakinktus jis smerkia aštrialiežuviui kritikui efektingiausiu būdu — pašaipa.

Paneigdamas iš šalies primetamas funkcijas, Šilbajoris literatūrą suvokia kaip meno šaką, tarnaujančią tik savo vidiniams reikalavimams. Tie reikalavimai įvairūs ir sudėtingi, tačiau galutiniame rezultate suvedami į vieną formulę: transformuoti kasdieniškai išgyvenamą tikrovę į naują, niekur neregėtą pasaulį, kurį atverdamas kūrėjas gali (bet nebūtinai privalo) atverti ir naujus sąmoningumo klodus. Tad poeto uždavinys ir yra „užlaužti tikrovės spindulį savo sąmonės prizmėje" (p. 203). O tas naujai sukurtas meninis pasaulis turi būti ne tik kitoks, bet ir daugialypis, niekad galutinai neapibrėžtas, gyvas tik dinamiškam kūrybos procese.

Žodžiu, literatūros tikslas yra ne gyvenamąją tikrovę kopijuoti, bet ją pakeisti. Čia gali kilti klausimas, kur tuomet atsistoja literatūra, kurią paprastai vadiname realistine. Šilbajoris dažnai stabteli prie objektyvios tikrovės vaizdavimo literatūroje. Nors kategoriškai ir neatmesdamas realistinio vaizdavimo būdo, jis gana aiškiai pasisako, kad ten, kur žodžiai tarnauja tik aiškiam, efektingam aprašymui to kas yra objektyviame pasaulyje, kūrybinis procesas yra gan primityvus, reikalaująs iš rašytojo daugiau amatininkiško sugebėjimo pasakoti, negu vidinio impulso kalbą

paversti į naujus pasaulius. Kadangi proza yra daugiau pasakojimo žanras ir linkęs nenutolti nuo objektyvios tikrovės, o poezija greičiau kuria naują tikrovę, Šilbajoris, ieškodamas brandesnės literatūros, renkasi poeziją. Prozą jis vertina kaip rimtą literatūrą tik tada, kai ji tinkamai įpavidalina kūrybiškai suvoktą, o ne tiesiogiai nufotografuotą realybę. Žodžiu, proza tampa tikra literatūra tik tuomet, kai ji priartėja prie poezijos.

Sakydamas, kad literatūros užduotis yra „sukurti visatą iš žodžių" (p. 134), Šilbajoris pabrėžia kalbos svarbą kūrybiniam procesui. Kuriant transformuotą tikrovę iš žodžių, turi būti transformuojama ir kalba. Įprastinė žodžių reikšmė kūrėjui tik išeities taškas. Tai medžiaga, iš kurios jis sumontuoja savitas menines struktūras, kurių prasmė tik iš tolo atsiliepia išeities taške stovėjusioms reikšmėms. Kalbos transformavimo funkcija dominuoja kūrybinį procesą taip, kad pasidaro nelabai svarbu, ar to pasėkoje sukurtas vaizdas reikš ką nors prasmingo. Jei žodis rašytojui yra tik *tai kas skulptoriui akmuo, kūrybos rezultatu išreikšta mintis nėra* esminis dalykas. Išeitų, kad rašytojo menas glūdi ne kokiam nors gilesniam žmogiškos gyvenimo prasmės atskleidime, bet sugebėjime žodžius — kalbą sudėtingai ir subtiliai perkeisti į dar niekad neregėtus vaizdus.

Tiesa, Šilbajoris nenueina iki pat galo šiuo abstraktinio literatūros supratimo keliu. Minties ir prasmės jis iš literatūros *neveja. Prasmės ir naujų įžvalgų jis dažnai ieško ir suranda,* iššifravęs tą geresniųjų rašytojų „deformuotą kalbą". O rašinyje apie V. Šimkaus humoristiką jis nušneka net gana konservatyviai: meistriška forma pavirsta niekais, jei nėra turinio ar jei turinys visai neprasmingas. Nors Šilbajoris ir linksta prie kūrybos su didesniu intelektualiniu pamušalu, prasmės atskleidimą ir idėjinį svorį jis neužkelia į kategorijas, pagal kurias būtų sprendžiama kūrinio vertė. *Juk literatūra negali duoti naujų ir aiškesnių atsakymų į žmogiškos* egzistencijos mįsles, kurios sprendžiamos objektyviame pasaulyje už meno ribų. Tuomet idėjinis krūvis ir prasmingumo elementai lieka tik literatūrinės kūrybos medžiaga. Ne tiek svarbi kaip žodis ir kalba, bet vis dėl to nepamainoma. Tai tarsi branduolys, apie kurį formuojasi toji žodinėm struktūrom kūrėjo „perausta gyvenimo juosta". O iš kitos pusės tai tarsi inkaras, prilaikantis literatūros

laivą, kad jis nenuplūduriuotų per toli nuo žmogaus dvasinam labui reikšmingų uostų.

Žinoma, su tokia literatūros samprata ne visi sutiks — ir tie kritikai, kurių „vienalytis požiūris į gyvenimą ir kūrybą neleidžia jiems suvokti daugialypės meno funkcijos", ir tie skaitytojai, kurie iš poezijos reikalauja, kad „ji mums tarnautų kaip tas pasakos veidrodis, jog nėra pasaulyje sielos gražesnės už mūsų". Pagaliau ir pats Šilbajoris, jei rašytų mokslinį traktatą „Kas yra literatūra?", gal kitaip formuluotų savo pažiūras negu jos dabar atsispindi iš pabirų užuominų šiame kritikos straipsnių rinkinyje. Bet nereikia su visom kritiko pažiūrom sutikti, kad galėtum stebėtis ir džiaugtis jo darbo rezultatais.

O stebėtis ir džiaugtis yra kuo. Šilbajoris yra nuostabus analitikas, puikiai sugebantis kūryboje rasti esminius bruožus, išskiriančius aptariamąjį rašytoją iš kitų. Mažai kas (ir čia ir ten) prilygsta Šilbajoriui teksto interpretavime. Nenusljsdamas į paviršutinišką aprašinėjimą, jis visuomet išieško kūrinio esminius pagrindus, atnarplioja sudėtingas konstrukcijas, parodo jų santykį su visuma ir su kūrėjo menine koncepcija. Šilbajorio rankose kūrinys tartum atgyja, sužiba naujais, pirmu skaitymu nepastebėtais meniniais privalumais.

Visi apie šą Šilbajorio knygą rašiusieji vertai iškėlė jo stilistinius sugebėjimus. Lengvu mostu jis suranda taiklius vardus daiktams, reiškiniams ir mintims. Stebina jo žodingumas, mokėjimas suformuluoti net labai sudėtingas sąvokas aiškiai, vaizdžiai, be miglos ir tuščiažodžiavimo. Dėl to jo raštai įgyja aukštą komunikacijos laipsnį, pasiektą per sugebėjimą kalbėti betarpiškai, taip lyg jo klausytojas sėdėtų čia pat už stalo, o ne kur nors salės gale. Padeda čia ir šiltas, nepiktas humoras. Kai kas gal matys šiuose Šilbajorio stilistikos bruožuose stoką akademinės rimties. Bet vargu ar tai pateisinamas užmetimas. Greičiausiai reikalavimas apie rimtus dalykus kalbėti su ašarom akyse ir tokia žvyruota kalba, kad niekas nesuprastų, bene jau bus smarkiai atgyvenęs mitas. Rimtesni priekaištai gal kiltų iš pačių rašytojų, kurie gali pavyduliauti, kad žmonės mieliau skaito ne jų, o Šilbajorio kūrybą. Bet ką gi padarysi, jei Šilbajorio proza apie eilėraštį dažnai būna įdomesnė ir prasmingesnė negu pats eilėraštis. Tai galbūt ir reikštų, kad Šilbajorio kritikos proza priartėja prie pačios poezijos . . .

Kaip ten bebūtų, Šilbajoris savo kritikos raštais Lietuvos rašytojų kūrybinius pasiekimus dar tvirčiau įpilietina mūsų kultūrinėj sąmonėj. Už tai ir čia aptariamą knygą, ir kitus Rimvydo Šilbajorio darbus, kukliai tarus, reikia vertinti teigiamai, nes tai yra daug daugiau negu „tik komentarai laiko eigoje", kaip kad autorius sakė viename pokalbyje *Akiračiuose*.

Tame pat pokalbyje Šilbajoris apibrėžė kritiką kaip žmogų, kuriam Viešpats neleido būti poetu. Jei čia jis turėjo galvoje save patį, tai pasirodo, kad Viešpats vis dėlto kartais žino ką daro.

Kęstutis Keblys

APIE REIKŠMĘ IR JOS PROBLEMAS

Rolandas Pavilionis, *Problema smisla: sovremennii logiko-filosofskii analiz jazika* (Reikšmės problema: šiandieninė loginė-filosofinė kalbos analizė) (Moskva: Misl, 1983)

Pavilionis ieško platesnių pagrindų kalbose randamos reikšmės sampratai. Peržiūrėjęs dabartines „natūralios kalbos" analizes, prieina išvados, kad pastarosios nesą užtenkamos išaiškinti žmogaus natūralioje kalboje randamų reikšmių sampratą. Be to, natūralios kalbos analizės teorikai perima savo kalbą kaip „duotą" ir ją suabsoliutina, lyg jų kalba būtų pagrindas ir mastas visų kalbų ir jų „klaidų" supratimui. Peržiūrėjus istoriją ir įvairias civilizacijas, sąmonė atsiveria į daugybę įvairių ir skirtingų kalbų; kalbos yra relatyvios. Šiuo atveju ir natūralios kalbos teorikų analizuojama kalba pasirodo kaip viena tarp kitų natūralių kalbų.

Natūralios kalbos loginė analizė nesudaro užtenkamo pagrindo suprasti kalboje randamas žodines prasmes. Tokios sampratos reikia ieškoti gilesnėje kalbos plotmėje, kurioje atsiveria natūralią kalbą valdančios „sąvokų sistemos". Sąvokų sistemos glūdi natūraliose kalbose ir sudaro jose rastų reikšmių rėmus. Natūrali kalba „neša" sąvokų sistemą. Anot Pavilionio, tokios sistemos sudaro kalbinę ir nekalbinę, pavienę arba bendruomeninę patirtį ir natūralią kalbą vartojančių kalbėtojų sampratas. Šios sistemos esą susietos su tikrais arba galimais įvykiais ir sudaro sampratos

nepertraukiamo tęsimosi pagrindą. Sąvokų sistema leidžia įvesti naujas sąvokas nepraradus sisteminio sąvokų tęstinumo. Sąvokų sistema pradedama suprasti dar prieš natūralios kalbos ir jos „logikos" supratimą. Nors natūrali kalba atrodo mokinama iš pat pradžių, ji yra suprantama, nes ji neša savyje, gal ir nepastebimai, pirmuosius sąvokų sistemos bruožus. Bet kadangi natūrali kalba turi sintaktinius sąryšius ir lankstumą, ji gali peržengti žmogaus patirtį ir sąvokų sistemą ir šiuo būdu atidaryti naujas sąvokas.

Žmogaus kalbinių išraiškų supratimas sudaro interpretaciją, kurios reikšmė priklauso vidiniams sąvokų sistemos sąryšiams. Pastaroji susideda iš sąvokų, kurios esą individų „tikimos" ar „žinomos" kaip „teisingos" ir todėl sudaro pasitikėjimo ir žinojimo sistemas. Tokios sistemos atspindi žmogaus kasdienybės, mokslo ir metafizinių pasaulio sąvokų patirtį. Tokios sąvokos, kaip vienos sistemos dalys, sudaro reikšmės rėmus, o pastarieji yra relatyvūs ir priklauso nuo sistemoje rastų sąryšių tarp sąvokų. Natūralios kalbos žodžių reikšmė suprantama ne dėl to, kad žodžiai arba sakiniai esą ženklai, kurių pagalba išreiškiame pasaulyje patirtus įvykius, bet dėl to, kad suprantame žodžius ir sakinius, kurių reikšmė priklauso nuo sistemoje randamų sąryšių tarp sąvokų.

Paryškinti Pavilionio tezę galima sekančiu būdu. Dvidešimto amžiaus užsimojimai išaiškinti kalbą turėjo įvairių pasiūlymų, jų tarpe pagrindiniai buvo semantiniai, sintaktiniai, pragmatiniai ir natūralios kalbos teoriniai požiūriai. Pavilionio klausimas turi sekančią kryptį: paimant dvi išaiškinimo tezes, pavyzdžiui semantinę ir sintaktinę, ir argumentuojant, kad viena arba kita sudaro kalbos pagrindą, vis dėlto negalima išaiškinti, kaip argumentuojantys už vieną arba už kitą tezę supranta vienas kitą. Tokia samprata nėra paremta nei sintaktine nei semantine teze, bet sąvokų sistema, kuri yra bendra ir kurios rėmuose argumentuojantys už skirtingas tezes supranta vienas kitą. Kitaip sakant, šios tezės sudaro skirtingas interpretacijas, kurios leidžiamos bendros sąvokų sistemos. Sąvokų sistema kerta per abi tezes ir sudaro gilesnę sampratą, kuri yra tyliai ir neabejotinai priimta abiejų išaiškinimų. Nesant kalboje glūdinčios sąvokų sistemos, nebūtų galima išaiškinti, kaip skirtingos tezės apie tą pačią kalbą būtų suprantamos įvairių diskutantų. Ši sistema tęsiasi per visus išaiškinimo skirtumus ir sudaro kalbos vartotojams bendrai suprastus rėmus.

Kalbos kaip turinčios savyje glūdinčią sąvokų sistemą suprati-

mas turi gan ilgą šiame šimtmetyje istoriją. Šioje istorijoje išsiskiria dvi kryptys: pirmoji kyla iš Ferdinando de Saussure „diakritinės" lingvistikos, kuri tęsiasi per įvairius prancūzų galvotojus kaip Merleau-Ponty net iki Derrida ir Lacano. Apskritai kalbant, šioje kryptyje teigiama, kad sąvokų sistema esanti „minkšta", neturinti net ir vienoje sistemoje griežtai nustatytų sąvokų ribų. Reikšmė nesanti sąvokų sistemos sąryšių išraiška, bet pirmoje eilėje pasirodo „tarp" sąvokų skirtumų. Pati iš savęs sąvoka neturi jokios reikšmės: ji įgauna reikšmę sąryšyje su kitomis sąvokomis. Reikšmė iš esmės yra „skirtumas" tarp sąvokų. Esant tokiam stoviui, reikšmė nėra niekada tiesiogiai pagaunama. Ji vis „nudelsiama", nes kiekviena sąvoka vis nurodo savo skirtumą nuo kitų sąvokų, o pastarosios toliau rodo savo skirtumus dar nuo kitų sąvokų ir t.t., ir šiuo būdu reikšmė ne tik „nudelsiama", bet taip pat ir „plūduriuojanti", niekada vienaprasmiškai nepagaunama.

Antroji kryptis, jau pilnai išvystyta Josto Triero trečiojoje šio šimtmečio dekadoje, nurodo, kad sąvokų sistema neturi jokio būtino sąryšio su medžiaginiu, psichologiniu arba metafiziniu pasauliu. Mes nebegalime būti naivūs ir tikėti, kad „pradžioje" žmogui buvo nurodytas kiekvieno dalyko vardas ir iš to žmogus įgavo „tikrybinę" kalbą. Istorijoje išsivysčiusių kultūrų skirtumai gan įspūdingai parodo, kad skirtingais laikais, skirtingose vietose žodžių reikšmės keitėsi su pasikeitimu sąryšių tarp sąvokų. Šios krypties galvotojų išvada teigia, kad sąvokų sistemos nesą „pasaulio žemėlapiai", bet sistema, kurią mes vartojame mūsų orientacijai ir įvykių interpretacijai. Be sąvokų sistemos ir joje randamų sąryšių, žmogus neturi pasaulio. Jeigu pasaulyje yra „reikšmingų sąryšių", tai dėl to, kad sąvokų sistema talpina tuos sąryšius savyje; keičiantis sąryšiams, keičiasi pasaulio sąstatas. Sąvokų sąryšiai, išreikšti kalbinėje plotmėje, nei įrodo nei nenori įrodyti jokios metafizinės tezės, kaip pavyzdžiui, kad sąvokų sistema atspindi „medžiaginį" pasaulį, kad ji esanti to pasaulio žemėlapis. Net ir žodis „medžiaga" suprantamas vien gal tik moderniojoje Vakarų kultūroje išsivysčiusių sąvokų sąryšiuose.

Kokie klausimai gali iškilti Pavilionio tezei pasirėmus šiomis kryptimis? Iš pirmosios krypties kyla klausimas, ar sąvokų sistema yra išvis savyje pasiekiama. Jeigu reikšmė atsiranda tik sąvokų skirtume, jeigu sąvokos neturi tiesioginės pasaulio dalykų ir įvykių nuorodos, bet talpina savy tik vis nudelstas skirtumų tarp savęs ir kitų sąvokų nuorodas, tada net bet kokios sąvokų sistemos

apribojimas yra galimas tik pažinus tos sistemos skirtumą nuo kitų sistemų. Sistemos ribos pasirodo tik skirtume nuo kitų sistemų ir tuo atveju reikalauja sistemų palyginimo. Sistemų palyginimas ir jų skirtumų suradimas įmanomas tik sistemos, kuri gali apimti ir perduoti lyginamąsias sistemas, pagrindu. Kadangi Pavilionis teigia, kad sąvokų sistemos esančios relatyvios, nei viena iš tų sistemų negali būti naudojama kaip pagrindas, parodąs skirtumus tarp kitų sistemų. Dar toliau, net „sąvokų sistemos" samprata yra įmanoma, relatyvinėje tezėje, kaip sistema, kurioje žodis „sąvoka" suprantamas tik savo skirtingumu nuo kitų tai sistemai priklausančių žodžių. Šiuo būdu sistema, pavadinta „sąvokine", negali būti pagrindu kitų sistemų supratimui, ypač kad tokia „sąvokinė sistema" gali būti relatyvi moderniems laikams. Esant sistemos kaip „sąvokinės" sampratai, kuri yra relatyvi savo laikams ir kultūrai, tokios sampratos negalima suabsoliutinti ir teigti, kad kalbos supratimo pagrindas glūdi „sąvokinėse sistemose". Galima paminėti klausimą, ar būtinai reikia laikytis priešybės tarp absoliutizmo ir relatyvizmo? Atrodo, kad jau būtų galima surasti išeities tašką, kuris nėra nei absoliutus nei relatyvus.

Antroji kryptis turėtų Pavilioniui iškelti sekančias diskusijas. Kalba, paremta joje glūdinčia sąvokų sistema, negali būti pasaulio žemėlapiu, lyg toks žemėlapis būtų kopija arba tikrovės atspindėjimas. Pasiremiant teze, kad tokios sistemos yra relatyvios ir kad jų pasikeitimas yra jų vidinių sąryšių pasikeitimas, tegalima teigti tik vidinius dėsnius bei procesus, kuriais sistema keičiasi; be to, visos kitos sistemos turėtų būti pajungtos ir interpretuotos vienos sistemos rėmuose. Jeigu sąvokų sistemos būtų pasaulio atspindėjimas, išsivystęs iš žmogaus patirties, tada dar reikėtų atsakyti į klausimą, kaip autorius supranta pasaulį ir jo patirtį. Jeigu patirtis būtų pasaulio atspindėjimas ir sąvokos patirties atspindėjimas, tada sąvokų sistema priklausytų ir būtų suprantama tik tiems, kurie gyvenimo specifiniuose laikuose ir specifinėje aplinkoje. Bet kaip šiuo atveju išaiškinti žmonių, kurių aplinkoje ir patirtame pasaulyje mes nesame gyvenę, kalbų sampratą? Jeigu teigtume atvirkščiai, kad pasaulio patyrimas esąs visur panašus, tada klausimas būtų, kaip suprasti sąvokų sistemų relatyvumo tezę.

Nors autorius laikosi relatyvizmo pusėje, kaip jau minėta, gal nei relatyvizmas nei absoliutizmas neturi „galutinės" tiesos. Jau galima pastebėti iš filologinių studijų, kad vertimai iš vienos į kitą kalbinę

sistemą galimi, nors ne be „liekanų". Niekuomet nesiranda visiško vertimo, bet taip pat nesiranda visiško nesupratimo. Nors autorius atmeta sąvokų sistemų absoliutumą ir remia relatyvumą, jo paties veikalas gerai liudija, kad nei relatyvumas nei absoliutumas nėra užtenkamos tezės sąvokų sistemų, jų skirtumų bei palyginimų supratimui. Atrodo, kad jo veikale „tyliai" egzistuoja dar kita kalbos plotmė, kuri tarpininkauja tarp sąvokų sistemų ir turi galią tas sistemas perduoti skaitytojui. Šioje plotmėje ir pasirodo galutinė, ir gal net pagrindinė, kalbos filosofijos problematika, pastebėta, tarp kitų, Heintelio, Gadamerio, Appelio ir net Heideggerio.

Jau XIX amžiuje iškilo klausimas, kas sudaro pagrindinę ir visur „tarpininkaujančią" plotmę. Kitaip sakant, kas sudaro pasaulio sampratos „tarpininkavimą", kai tarpininkaujančioji plotmė negali būti nieko kito tarpininkaujama. Kai kuriose idealizmo sistemose sąmonė yra galutinis tarpininkavimo šaltinis ir tuo būdu sąmonė nėra išaiškinama įvedus kitą „tarpininkavimą" kaip, pavyzdžiui, psichologiją, gamtą, sociologines sąlygas arba kalbą, nes šioje sampratoje sąmonė yra plotmė, kuri tarpininkauja visų pasikėsinimų įvesti kitus tarpininkavimus sampratoje. Iš šios sampratos išsivysto įvairios šio šimtmečio tezės, turinčios bendrus bruožus, būtent, kad kalba esanti galutinė ir pagrindinė tarpininkavimo plotmė ir todėl negali būti išaiškinama nei objektyviu nei subjektyviu būdu arba analize. Net ir tai, kas vadinama „subjektyvu" ir „objektyvu", egzistuoja kalbinėje plotmėje, kalbos tarpininkavime. Kalba kaip galutinė tarpininkavimo plotmė negali būti visiškai suprastinama į jokią sistemą, nors ir teigtum, kad ta sistema esanti objektyvi. Iš to iškyla autoriui klausimas: jeigu sąvokų sistema sudaro galutinę tarpininkavimo plotmę, ši plotmė negali būti visiškai ir be liekanų suprantama ir suprastinama į bet kokią, anot jo „objektyvią" sistemą. Tokia sistema pasirodys kaip objektas, kaip aiškinama sistema, kuri egzistuoja išaiškinimo procese arba kalbos plotmėje, tarpininkaujančioje išaiškinti „sąvokų sistemą". Šiuo atveju tarpininkaujanti kalba yra platesnė negu sąvokų sistema, apie kurią tokia kalba šneka. Sąvokinės sistemos egzistuoja tarpininkaujamos kitos kalbinės plotmės ir todėl nepajėgia įtraukti tokią kalbinę plotmę į savo sistemą. Ši nieko kito netarpininkaujama tarpininkavimo plotmė dar nėra išaiškinta; kol kas tėra tik trys kandidatai: pasaulis, sąmonė ir kalba.

Algis Mickūnas

metmenys

Redaguoja: Vytautas Kavolis
Dickinson College
Carlisle, Pennsylvania 17013

Redakcijos bendradarbiai: Algirdas Titus Antanaitis, Živilė Bilaišytė, Karolis Drunga, Mykolas Drunga, Marija Gimbutienė, Algirdas Julius Greimas, Aušra-Marija Jurašienė, Zina Katiliškienė, Violeta Kelertienė, Algirdas Landsbergis, Ilona Gražytė Maziliauskienė, Icchokas Meras, Algis Mickūnas, Romas Misiūnas, Kostas Ostrauskas, Alina Staknienė, Donatas Šatas, Rimvydas Šilbajoris, Vincas Trumpa, Bronius Vaškelis, Tomas Venclova, Kęstutis Paulius Žygas

Dailės priežiūra: Vytautas O. Virkau

Techninė redaktorė: Henrieta Vepštienė

Šio numerio techniniai bendradarbiai: Dalia Bylaitienė, Birutė Bulotaitė, Alma Jakimavičiūtė, Stasė Vaškelienė, Vytautas Vepštas.

Administracija: Marija Paškevičienė
3308 West 62nd Place
Chicago, Illinois 60629

Kaina: Šio numerio — $5.00. Prenumerata metams — $10.00. Garbės prenumerata — $20.00. Kanados ir užsienio prenumeratoriai prašomi siųsti čekius JAV valiutoje.

Leidžiami AM & M Publications nuo 1959 m. dukart per metus.

Laikydamiesi liberalios politikos, leidėjai ir redaktoriai iš bendradarbių nereikalauja vien tokių minčių, su kuriomis pirmieji visada sutiktų.

Spaudė: M. Morkūno spaustuvė, Chicago, Illinois.

Published by AM & M Publications, Non-profit Organization.

5,-

ALp(LKA)1742
1984, Nr.48

Lerch.

88.291.94